DESCRIPTION

DE LA

CATHÉDRALE DE MILAN

1823

Son Excellence Révérendissime

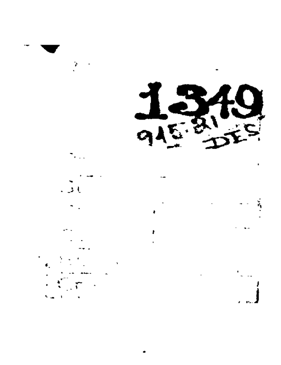
Monseigneur

CHARLES GAETAN,

COMTE DE GAISRUCK,

ARCHEVÊQUE DE MILAN,

GRAND DIGNITAIRE ET AUMÔNIER DE LA COURONNE
DU ROYAUME LOMBARD-VÉNITIEN,
CONSEILLER INTIME ACTUEL DE S. M. I. R. A., ETC


1349
915.81
DES

Monseigneur,

Si la Ville de Milan a dû à la munificence de son premier Duc, et à la piété de ses habitans, la fondation de sa superbe Cathédrale, elle se rappelle également avec reconnoissance, le zèle ardent et éclairé qu'ont montré, pour son achèvement, et pour l'enrichir de tant d'objets d'art qu'on y admire, ses Archevêques, pendant le cours de cinq siècles, et au milieu des vicissitudes politiques qui ont agité l'état.

J'ai pensé qu'une nouvelle Description, plus soignée, de ce magnifique temple pouvait être considérée comme un tribut d'hommage que je paye à tant d'illustres Prélats, et à vous, Monseigneur, qui êtes leur digne successeur sur le Trône Archiépiscopal, et qui nous rappellez leurs vertus.

Je m'estimerai heureux si Votre Excellence veut bien accueillir cet ouvrage avec bonté, et si, en me permettant de

le lui dédier, Elle m'offre l'occasion de publier hautement les sentimens respectueux de dévouement avec lesquels j'ose me déclarer, Monseigneur,

De Votre Excellence Révérendissime

Le très-humble et très-obéissant Serviteur
Ferd. Artaria

Milan, ce 1.er Avril 1823.

PRÉFACE.

On regardera, peut-être, comme une entreprise téméraire la publication de cet ouvrage, lorsque nous possédons déjà des écrits anciens et modernes sur le même sujet. Est-ce la prétention de mettre la nôtre en parallèle avec eux? Est-ce l'ambition orgueilleuse de les surpasser, en croyant faire mieux? Voilà ce qu'on nous demandera.

La première supposition, répondrons-nous, juste ou non, ne doit jamais, en aucun cas, décourager de nouveaux éditeurs. Car quelle que soit la matière traitée, il est toujours possible de la présenter sous un nouveau point de vue, de lui donner une forme différente. Il est certain qu'on peut y attacher des idées qui ont échappé aux autres, ou donner aux mêmes idées plus de développement qu'ils ne l'ont fait. Ceci est fort ordinaire, principalement lorsqu'il s'agit des objets qui appartiennent aux beaux arts, lesquels font naître des impressions et des jugemens aussi multipliés qu'il existe de différence dans les organes de tous les hom-

mes, et dans le genre et l'étendue des connaissances qu'ils ont acquises. Ne remarque-t-on pas cette vérité dans les ouvrages des écrivains qui se sont occupés des monumens des arts? On devine, en les lisant, à quelle époque ils ont été dictés; on s'aperçoit facilement combien leur goût a été plus ou moins délicat, selon les progrès ou la décadence de ces mêmes arts, au temps où ces auteurs ont vécu.

Si la critique a déjà relevé des erreurs dans plusieurs des ouvrages publiés sur l'église de Milan, qui ont précédé le nôtre; si nous avons taché de profiter de ses avertissemens, pour éviter ces erreurs; ou si nous avons cru utile encore, pour éclairer nos lecteurs, de les discuter de nouveau, en ménageant toujours l'amour propre des uns et des autres, ne pouvons-nous pas répondre à la seconde supposition, que tout en nous bornant là, nous courons la chance de faire mieux. Nous nous hâtons, cependant, de confesser que, malgré tout le soin que nous y avons mis, nous n'échapperons pas à la critique: car qui peut se flatter de ne jamais s'égarer, surtout lorsqu'il s'agit de remonter à des temps éloignés, presque toujours enveloppés de ténèbres, et soumis à des préjugés qui rendent impossible la découverte de la vérité?

Un écrivain, de quelque génie qu'il soit doué, pourra-t-il jamais donner, en les décrivant, à qui ne les a pas vus, une idée exacte et parfaite des chefs-d'oeuvre de Raphael, de Michel-Ange, du Corrège, de Léonard de Vinci? Comment faire concevoir par le discours, la sublimité de l'invention, la distribution heureuse de la composition, l'énergie de l'expression dans les attitudes et les traits, la pureté et la grâce du dessin, les effets piquans de la lumière, enfin le charme et la vérité de la couleur? Ce sera à grande peine si l'on parvient à rappeler à l'imagination de l'amateur qui a admiré ces chefs-d'oeuvre, quelques-unes des sensations diverses qu'ils lui auront fait éprouver.

Parcourons tous les ouvrages, où l'on décrit ces superbes monumens de la sculpture et de l'architecture, échappés au ravage des temps, et qu'ont produit la Grèce libre et la superbe Rome. Lequel nous a donné une idée de la douleur si profonde et si sublime de l'infortuné Laocoon, dans le groupe du Musée Clémentin, ou de la majesté divine sur la figure du bel Apollon dit du Belvédère? Observez un lecteur qui vient de réciter les beaux vers de Virgile, et celui qui est placé devant le fameux

groupe. Le premier vous répondra, si vous l'interrogez, que cette description des tourmens du grand prêtre, est un des plus beaux passages de l'Énéide, qu'on ne peut trop admirer!.... Il n'a vu que l'art du poëte, et il n'est point ému; son esprit est séduit, mais son coeur n'est pas palpitant; il relira plusieurs fois le morceau avec calme. Voyez le second; il est silencieux, les yeux fixés sur ces trois figures, dont il ne peut se détacher, son haleine est suspendue, ses regards sombres reviennent toujours sur cette admirable tête du prêtre de Neptune, il paraît souffrir avec lui, et cependant il reste là; vous serez obligé de l'en arracher. Interrogez-le; il vous dira qu'il lui est impossible d'exprimer tous les mouvemens dont son ame a été agitée devant ce marbre.

C'est à la peinture, au dessin, à la gravure, qu'il appartient surtout de faire naître des impressions vives, parce qu'elles représentent les objets avec toute la beauté de leurs formes, parce qu'elles les offrent sous tous les aspects, comme dans leur ensemble, et qu'elles agissent sur nos sens par l'illusion qui les trompe. Cette vérité est incontestable, lorsqu'il est question de monumens tels que celui dont nous allons nous occuper, et elle sert à prouver

combien la meilleure description est stérile sans le secours de la gravure. Est-ce assez que dire : cette cathédrale s'élève majestueusement, sa façade est un trésor immense de richesses en sculpture de tous les genres ? Qui peut d'après cela se faire une idée de sa forme générale, et combiner dans son imagination tous les détails qui la composent ? Est-ce assez pour faire apprécier le mérite des statues produites par le ciseau des Solari, des Busti, des Pizzi, des Pacetti, des Marchesi, des Monti, que l'écrivain leur donne l'épithète de *très-belles* ? Notre imagination peut quelquefois, sans guide, s'attacher à des idées communes, parce qu'elle ne crée rien hors du cercle où ses connaissances l'ont placée ; il n'y a que quelques êtres privilégiés qui aillent au de-là. C'est pour cela, qu'on prétend que le divin Homère ne vit jamais de modèles des arts qu'il a peints dans ses poëmes, et que son génie devança cependant les progrès de la sculpture et de l'architecture.

Mais s'agit-il d'objets existans, il ne faut pas laisser égarer la pensée; il faut l'amener jusqu'à la vérité la plus exacte, par des tableaux fidèles, et la fixer sur des beautés connues; tel est le but, et tel est l'effet des dessins, des tableaux,

des gravures. Il faut avoir vu les tableaux de notre Migliara pour sentir tout ce que peut inspirer de sentimens religieux et d'admiration l'intérieur de la basilique de Milan.

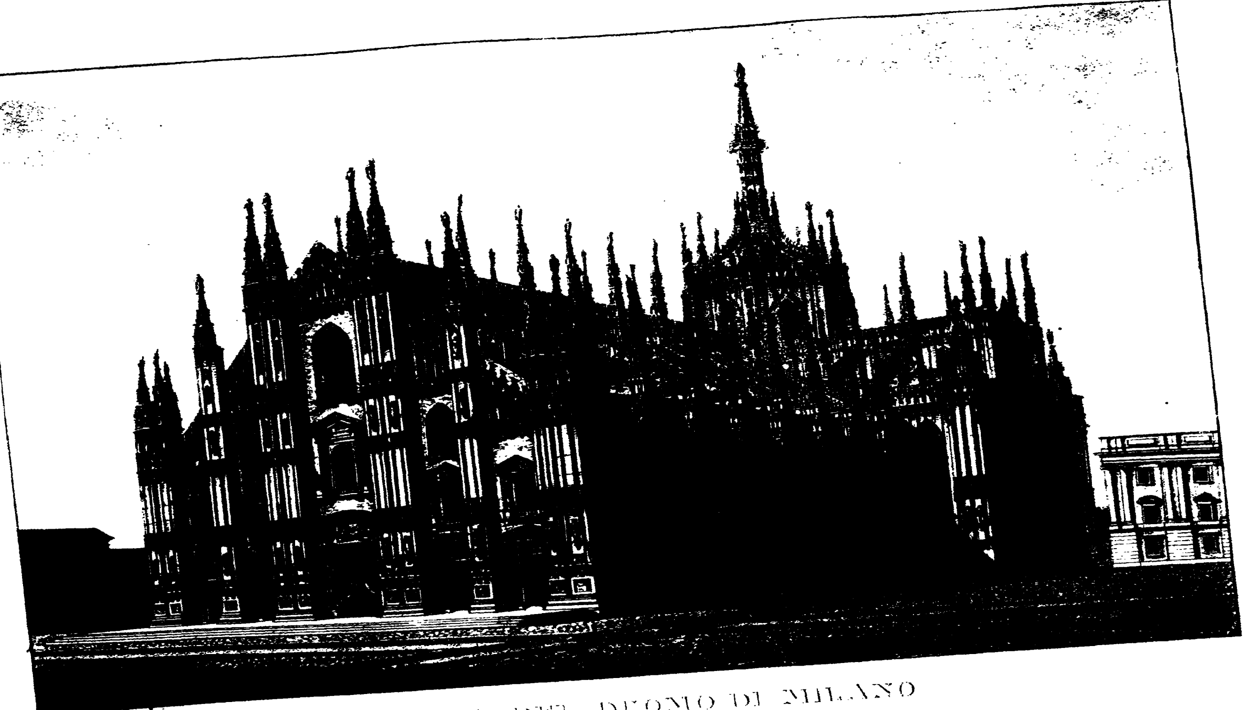
S'il faut donc nécessairement, pour bien décrire les monumens des arts, employer la toile ou le cuivre, c'est en cela, peut-être, que consistera tout le mérite qu'aura notre ouvrage au-dessus des autres. Ce sont nos Soixante et cinq planches, exécutées avec soin, d'après des dessins très-fidèles, lesquels, malgré leur petite proportion, feront connaître, même à l'étranger qui n'est pas venu en Italie, la fameuse Basilique de Milan, et qui rendront présens son ensemble et ses plus beaux détails aux connaisseurs qui l'auront examinée et admirée à leur aise : nous pouvons assurer que rien n'a été négligé par nous à cette intention, et que l'on ne pourra jamais nous accuser à cet égard d'aucune erreur et d'aucune invraisemblance.

Sans le désir de satisfaire la curiosité des amateurs qui veulent connaître les noms des auteurs des célèbres monumens, et les époques de leurs travaux, nous n'aurions pas eu besoin de placer un discours; tout était fait par nos gravures. Mais on désire de savoir en quel siècle, en quelle année, un édifice aussi pompeux

fut commencé, par qui il fut fondé, quels en furent les premiers architectes, et quand il fut achevé. Il fallait, pour répondre à ces questions, consulter les archives, les traditions, les écrivains de tous les temps; il fallait démêler, à travers les opinions diverses, là où les autorités irréfragables nous manquaient, ce qui était constant ou probable. Cependant nous ne nous sommes pas trop appésantis là-dessus, parce que nous ne voulons pas nous présenter comme historiens.

On nous saura gré, sans doute, d'avoir vu en artistes les objets d'art de ce superbe édifice, de relever quelques-uns de leurs défauts, comme aussi d'inviter les curieux à se fixer plus long-temps devant ceux qui offrent des beautés réelles. Nous avons jugé, avec raison, peut-être, que parmi la quantité d'étrangers que nous voyons se placer tous les jours devant cet édifice, se promener sous les voutes de ce temple, il en sera qui auront besoin d'être éclairés, qui pourraient être trompés par des opinions erronées, que le temps accrédite, qui sont prononcées magistralement devant eux par une habitude d'ignorance ou d'opiniatreté. Car ce n'est pas aux discours des guides salariés que le véritable connaisseur prête l'oreille : c'est même

avec pitié, avec impatience, qu'il les entend débiter leurs historiettes, leurs anachronismes et les éloges distribués aveuglément. Notre ouvrage à la main, les curieux pourront éviter ces désagrémens, et s'instruire, sans rien emprunter des préjugés vulgaires. Voilà quel est notre plan, quel est le but de notre ouvrage; heureux si on l'accueille avec autant intérêt que l'objet dont nous nous occupons mérite d'admiration!



J. Rupp dis ed inc.

VEDUTA DEL DUOMO DI MILANO

Vue de la Cathédrale de Milan

DESCRIPTION

DE LA

CATHÉDRALE DE MILAN (1).

Ce superbe édifice a un caractère si imposant, qu'il est difficile à l'observateur le plus froid et le moins sensible, de n'être pas singulièrement étonné en le voyant (V. Pl. I, II). Il est construit dans ce style qu'on appelle communément gothique moderne, dont le goût s'étoit introduit en Italie depuis le XII siècle, et que quelques écrivains attribuent aux Arabes ou aux Maures, plutôt qu'aux Goths, peuples qu'ils supposent trop barbares pour avoir eu des idées si élevées. Ces opinions peuvent se concilier facilement, puisque la grossièreté que l'on remarque encore dans les édifices qui nous sont restés des Goths, en Allemagne, en France et en Italie, atteste en effet que rien autre chose n'est dû, dans ce que nous admirons aujourd'hui sous le nom de Gothique, à ces peuples que les toits aigus, et les

(1) Dans la plupart des villes d'Italie, la principale église, la cathédrale, est appelée *il Duomo*, et il y a de très-érudites dissertations sur cette dénomination et sur son origine; mais nous en ferons grâce à nos lecteurs. Nous nous contentons de prévenir les étrangers que *Duomo* est le mot consacré, et qu'il ne peut être traduit en françois par *Dôme*, parce qu'alors il n'exprime plus le tout, mais une partie du temple.

arcs en ogives, formes plus propres aux climats d'où ils s'étaient débordés qu'au nôtre. Il restera donc constant que le style gothique qu'on peut appeler moderne, est venu depuis l'invasion des Arabes en Espagne, et de leurs conquêtes dans nos contrées. En effet c'est depuis que Charlemagne les combattit, et les repoussa, que datent les plus beaux édifices de ce genre avec toute la richesse moresque. Les savans qui se sont occupés de l'histoire des arts, pensent néanmoins que l'on doit distinguer le style de nos églises sous le nom de *Gothique Lombard* en ce qu'il offre des différences qui paraissent n'appartenir qu'à nous. Nous adopterons volontiers cette dénomination qui donne une originalité au superbe monument de Milan. Malgré la bizarrerie du style (1), ce temple est ce que

(1) Nous ne pouvons nous refuser à citer ici ce qu'en dit un de ces écrivains qui accordent tout le prix à l'élan somptueux d'une imagination active, et à un genre de sensibilité qui étonne toujours les esprits ordinaires; nous n'adopterons pas cependant ses idées, trop rigoureuses, sur les chefs-d'œuvre qui ont eu leurs modèles dans les monumens de l'antiquité.

« Le génie n'a plus rien à faire dans votre architecture grecque. Vos cinq ordres sont invariablement fixés comme les sept tons de la musique; les proportions de chaque colonne, leurs distances entre-elles, la frise, l'architrave, la longueur d'une feuille d'achante, et jusqu'au moindre filet, tout est mesuré d'avance, à un quart de ligne près. »

« Dans l'architecture gothique, au contraire, l'imagination retrouve toute sa liberté; elle peut créer des ornemens, épancher sa richesse dans le vaste dessin d'une façade, dans les innombrables détails d'un portique; elle peut donner cours à ses fantaisies, à ses rêves; chercher même hors de la nature des formes et des figures nouvelles, et disposer de chaque pierre pour en faire l'expression d'une pensée. Il vous restera

l'art dans ce genre a pu inventer de plus grand, de plus recherché, et de plus merveilleux. Il surprend par ses grandes masses, par la multitude de ses tours ou aiguilles pyramidales, ornées de figures, découpées à jour, et il se distingue autant par la hardiesse de son exécution, que par la profusion de ses ornemens, d'une légèreté et d'une délicatesse singulière. Si l'on y remarque quelques objets de sculpture qui ne méritent point d'être placés en ce lieu auguste, on y admirera une si grande quantité de chefs-d'œuvre, qu'on oubliera aisément ces imperfections. En un mot, il est parmi les temples du genre gothique, ce que S. Pierre de Rome est pour la moderne architecture (V. Pl. III, IV et V). Toutes les parties de l'édifice sont de marbre blanc, même le toit. On pourrait sans doute entasser une plus grande quantité de marbres sur une surface plus vaste: ce serait prouver seulement de grandes dépenses, et une puissance en état de les supporter. Mais de tant d'ornemens réunis, former un ensemble qui soit aussi étonnant par sa masse, que par son travail, c'est le chef-d'œuvre de l'art et le phénomène que présente la cathédrale de Milan. Il n'a fallu rien moins que la ferveur ardente des ames pieuses, pour fournir les moyens d'exécuter un si riche édifice. Le même zèle fit élever de toutes parts des temples, et la plupart fu-

---

de cet ensemble non une sensation, mais un sentiment profond de mélancolie, qui deviendra religieux en suivant l'élévation de cette tour, dont la flèche aigüe, montant, pour ainsi dire, dans les airs, conduira votre pensée sans aucune pause, sans aucune transition sensible, de la nef, séjour des lamentations et de la prière, jusqu' au ciel conjectural, réfuge des espérances du chrétien. »

rent construits dans le beau style gothique, lequel se conserva dans l'Europe jusqu'au XV siècle. Parmi la quantité prodigieuse d'églises dans ce genre, répandues en Europe, on cite principalement; en France, les cathédrales de Paris, de Rheims, de Beauvais, de Chartres, de Strasbourg, d'Orleans, etc.; en Allemagne, celles de Vienne, de Cologne, d'Ulm, de Fribourg; en Italie, celles de Milan, de Sienne, d'Orvieto, etc.; en Brabant, l'église d'Anvers; en Angleterre, celles d'Yorck, de Cantorbery, etc., et en Espagne on admire celles de Valence et plusieurs de l'Andalousie et de Grenade, bâties originairement par les Maures.

Suivant les historiens les plus accrédités, Jean Galeas Visconti, comte des Vertus, premier Duc de Milan (1), protecteur des arts, prince très-ambitieux, qui, par une conduite habile, aidée de moyens criminels, avait affermi sa puissance, fit ériger cette cathédrale, pour accomplir un vœu qu'il avait fait à la S. Vierge, afin d'obtenir des enfans mâles de sa seconde femme Catherine, fille de Barnabò Visconti (2) son oncle. La mort lui avait enlevé ceux qu'il eut d'Isabelle, fille de Jean, roi de France, dit le Bon, qu'il avait épousée en premières nôces. Ce vœu, disent les mêmes historiens, fut aussi celui du peuple milanais, parce qu'alors les femmes de ce pays accouchaient difficilement, et que les enfans mâles leur étaient ravis par une mort préma-

(1) Le portrait de ce duc, tracé d'après un ancien bas-relief authentique, se trouve gravé sur le frontispice de cet ouvrage.

(2) On prétend qu'il mourut empoisonné au chateau de Trezzo, ainsi que ses deux fils, par ordre de *Jean Galéas*, pour leur ravir la possession du duché de Milan.

turée. On se doute bien que cette opinion n'est fondée que sur les Chroniques de ces temps. Il se pourroit aussi que le duc Galéas, crut, suivant une multitude d'exemples dans ces siècles, expier ses crimes par la fondation d'une riche église; mais nous adopterons de préférence l'opinion que ce prince, très-ambitieux, zelé protecteur des arts, et qui étoit parvenu à un degré de puissance et de splendeur trés-considérable, ait voulu éterniser son nom par des monumens somptueux. Cette conjecture semble d'autant plus fondée en considérant que sa magnificence ne se borna pas à cette Cathédrale, mais qu'il fit élever la superbe Chartreuse près de Pavie, ainsi que plusieurs édifices publics, et qu'il se montra très-libéral en tout ce qui avoit rapport à la splendeur de sa domination.

Quels que fussent cependant les motifs qui engagèrent le duc, c'est un fait avéré qu'il fit des dons et des concessions très-considérables en faveur du nouvel édifice, et qu'il fit présent à la ville d'une carrière de beau marbre blanc, plus propre à résister aux ravages du temps que celui de Carrare. La situation de cette carrière facilitait en outre le transport des blocs qu'on en tirait, puisque de la Candoglia, aux environs du lac Majeur, où elle se trouve, on les faisait descendre par la Toce, dans le lac même, et de-là jusqu'à Milan par le Tesin, et par le canal, connu sous le nom de *Naviglio grande*.

Ce fut le même Galéas qui posa la première pierre de ce temple magnifique le 15 de mars 1386, lorsque le siège épiscopal était occupé par Antonio, de la noble famille de Saluzzo. Cette opinion est appuyée

particulièrement sur une inscription qui se trouve dans un atelier de sculpture, placé au *Campo Santo* (1); on y lit:

EL PRINCIPIO DIL DUOMO DI MILANO FU NELL' ANNO 1386 (2).

Plusieurs écrivains prétendent que la construction de cette église fut commencée seulement en 1387 ou 1388, et ils s'appuyent sur ce qu'on lit dans la Vie des Archevêques de Milan: *Anno* MCCCLXXVIII, *Templum majus Mediolani jussu Galeatii Ducis in honorem B. M. Virginis incredibili impensa solido marmore instaurare cœpit.*

Ils ajoutent qu'elle est dûe principalement au zèle des Milanais et des habitans des environs, qui ambitionnaient d'ériger une cathédrale digne de la capitale de la Lombardie, et qui désiraient gagner les indulgences que le Pape et l'Archevêque avaient accordé à tous ceux

(1) Derrière la cathédrale il y a une petite place, qui servoit anciennement de cimetière, et qu'on nomme encore *Campo Santo*, c' est-à-dire *Champ Sacré*, nom qui désigne généralement en Italie le lieu appelé en français cimetière. On y voit aussi maintenant une petite église; et la place est encombrée de blocs de marbre, qu' on travaille continuellement dans les ateliers des sculpteurs établis dans cette enceinte. Les députés pour la bâtisse de la Cathédrale ont leur résidence dans la maison voisine; ils conservent dans les archives les pièces relatives à sa construction, et un modèle en bois fort curieux, exécuté au commencement du XVI siècle. Il est assez grand pour qu'un homme puisse y entrer débout; et il mériterait d'être mieux conservé et placé plus convenablement.

Les curieux obtiennent facilement à se procurer la vue de ces objets.

(2) *Le commencement de la cathédrale eut lieu en* 1386.

qui coopérèrent à cette œuvre, soit par leurs dons, soit par leurs travaux; on sait que ce moyen fut celui qui contribua le plus efficacement à l'érection des premiers temples de la chrétienté.

Toutes ces opinions pourraient se concilier, puisque l'histoire nous apprend que le Duc n'ayant pas trouvé les premiers fondemens de l'édifice assez vastes, il les fit démolir et reconstruire ensuite de nouveau, ce qui demanda nécessairement un ou deux ans de temps (1). Des concessions, et de riches offrandes, ont fourni alors, et successivement, les moyens nécessaires à la construction et à l'entretien de cet étonnant édifice, qui fut élevé à l'endroit même où existoit déjà l'ancienne cathédrale, bâtie en 836, et consacrée à Sainte Marie Majeure; église qui avoit été saccagée et brûlée plusieurs fois, pendant les guerres et les invasions de Frédéric Barberousse.

Malgré les recherches qui ont été faites jusqu'à présent, le nom de l'architecte qui traça le premier dessin de cette église est encore inconnu, et il le sera peut-être toujours, à cause de la perte de beaucoup d'anciens titres (2). Le comte Giulini a combattu, dans

(1) La magnificence du Duc et le zèle des Milanais, sont d'autant plus admirables, que cette vaste construction fut conçue et commencée dans un temps où S. Pierre de Rome et S. Paul de Londres n'existoient pas encore.

Ce fut donc un édifice qui devoit surpasser tous ceux qu'on connoissait alors en Europe, qu'on s'étoit proposé de construire.

(2) Moriggi, dans la Description de cette cathédrale, qu'il a publiée en 1597, parle d'un registre qui existait parmi les pièces conservées aux archives, et qui en disparut vers l'an 1577, sans

son Histoire de Milan, l'opinion de plusieurs écrivains qui assuraient que *Henry Gamodia* ou *Zamodia*, allemand, donna le premier plan de ce temple, parce que cet architecte ne fut appelé à Milan que cinq ans après que la construction en fut commencée. Il est plus facile de détruire l'opinion de Charles Torre, auteur du *Tableau de Milan*, qui s'efforce de prouver que les premiers travaux de cet édifice furent dirigés par l'architecte *Jean-Antoine Omodeo.* Cet écrivain a été probablement induit en erreur, par l'inscription qu'on voit autour d'un portrait en marbre, situé sur le parapet de la petite galerie où aboutit l'escalier tournant qui conduit dessus le Dôme: on y lit:

HOMODEUS VENER FABRICE ML.I. ARCHITECTUS.

Il est prouvé que cet artiste ne vécut qu'un siècle après le commencement de la construction, dont il fut, pendant long-temps, un des architectes le plus instruit et le plus zélé: nous aurons occasion de parler de lui ailleurs. Les premiers architectes sur lesquels on a des notices positives, sont *Marc de Campione* et *Simon Orsenigo*, auxquels quelques historiens ont même attribué le dessin primitif.

Mais la plupart de ces opinions ne se soutiennent

qu'on ait jamais pu le découvrir, malgré les recherches faites et les excomunications lancées contre les détenteurs de ce livre; et il déplore sa perte comme celle de la seule pièce autentique qui eut dû faire connaître le premier architecte inventeur du plan de l'église, et les notices les plus certaines sur tout ce qui regarde sa construction, depuis sa première fondation jusqu'à l'époque de l'enlévement de ce manuscrit.

pas devant un examen plus approfondi : et au milieu des incertitudes qui existent toujours, il nous paraît assez probable que le premier dessin, antérieur à son exécution, fut l'ouvrage d'un architecte allemand. Cette conjecture trouverait sa source dans de fort anciens commentaires sur Vitruve, où il est parlé de l'église de Milan, dont, moyennant des gravures en bois bien exécutées, on donne le plan, des coupes, et plusieurs détails très-exacts, et suivant l'ancien dessin. Elle prend encore un caractère de vraisemblance lorsqu'en considérant le grand nombre d'édifices gothiques, fort remarquables, qui existaient avant le nôtre dans plusieurs parties du Nord, on lui trouve des rapports infiniment singuliers entre autres avec la cathédrale de Cologne (1). Le plan, la distribution des nefs de cette église sont exactement les mêmes. Une égale ressemblance se fait remarquer dans toutes ses proportions, dans les arcs-boutans, dans les aiguilles ; il n'y a d'exception à faire dans cette parité que pour la façade, ce qui ne détruit en rien la comparaison que nous en faisons, et les conséquences que nous en tirons, puisque la façade de l'église de Milan fut changée, comme nous le dirons par la suite, plus d'une fois, et que jamais, jusqu'à nos jours, on ne s'attacha à aucun des dessins qui furent proposés à diverses époques. Le rapprochement que nous venons de faire des deux cathédrales, et que l'on peut vérifier, comme nous l'avons fait en examinant avec soin les dessins fidèles

(1) Il s'agit ici du plan de la cathédrale de Cologne, et non de son exécution entière, puisqu'elle ne parvint qu'à la moitié de son dessin primitif.

de l'une et de l'autre, ce rapprochement, disons-nous, nous autoriserait à croire que celle de Cologne, bâtie 138 ans avant la nôtre, a pu lui servir de modèle, et que les Milanais se seraient adressés à un des architectes allemands, reconnaissant en eux une supériorité de talent plus grande pour la composition de ces sortes d'édifices, dont ils avaient sans cesse sous les yeux de beaux exemples, qui étaient fort rares en Italie.

Si les célèbres Cathédrales, en style gothique, que nous avons citées, sont les rivales de celle de Milan, par leur hardiesse, et par la richesse singulière de leurs ornemens (1), elles doivent lui céder la supériorité par la qualité de la matière, et parce qu'ayant été construites dans le moyen âge, elles n'ont pu être ornées d'une aussi grande quantité de statues et de bas-reliefs, et que si dans quelqu'unes la sculpture y a prodigué ses travaux, la grossièreté de l'exécution les place dans un rang qui atteste la barbarie du goût dominant de ces temps (2). Si les ouvrages de ce genre qui ont été prodigieusement multipliés autour de notre église, ne sont pas également estimables sous le rapport de l'art, au moins n'y découvret-on pas sa honteuse décadence, puisque ceux qui datent d'une époque la plus rapprochée de la fondation de l'édifice, présentent déjà des beautés, et des tentatives vers une imitation soignée de la nature, et que nous

(1) Une chose assez remarquable dans ces monumens, et qui ne se trouve pas dans le nôtre, c'est que la plupart sont ornés de statues de rois, de reines, et de princes, lesquelles ont servi à des développemens historiques et chronologiques.

(2) L'immense richesse, du toit et de toute la partie supérieure de la Cathédrale de Milan suffiroit pour détruire toute rivalité avec les autres mentionnées ci-dessus.

voyons régner une progression de talens qui, enfin, nous amène à admirer des chefs-d'œuvres que nous devons à plusieurs artistes, nos contemporains, nos concitoyens, dont les noms seront placés à leur temps pour la gloire des arts. Il ne paroîtra pas hors de propos que nous suspendions un moment notre relation historique de la cathédrale, pour donner au lecteur un aperçu des architectes les plus distingués, qui, dès son origine, en dirigèrent les travaux jusqu'en 1803.

Les documents que nous trouvons dans les archives de la fabrique de notre église, nous apprennent que Jean Galéas ne se borna pas à engager pour ce grand ouvrage des artistes italiens, mais qu'il eut recours à plusieurs architectes étrangers dont les noms se sont conservés. En remontant à Henri Arler de Gemünden, [plus connu dans l'histoire de notre église sous le nom de Gamodia, traduction de celui de sa ville natale (1)], que l'on peut regarder comme l'inventeur du plan éxécuté en 1387 ou 1388, quoique cela lui soit contesté par Giulini, comme nous l'avons dit précédemment, nous signalerons les architectes suivant les époques où ils furent chargés des travaux de ce vaste édifice. Nous retrouvons depuis 1388 jusqu'à 1399, Nicolas Bonaventure, et Jean Mignot de Paris, Jean de Campamios, normand; Jean Annex de Fernach, de Fribourg; Ulric de Frissingen, d'Ulm; et Jean Cova, peintre et architecte, de Bruges en Flandres; Jean

(1) On doit se rappeler que, dans ces temps, et même postérieurement, beaucoup d'artistes ne furent connus et désignés que par le nom du lieu où ils avoient pris naissance. L'histoire des peintres d'Italie nous en fournit un grand nombre d'exemples.

Magatti en 1409; Nicolas d'Arezzo vers 1412; Philippe Bruneleschi vers 1448; Jean Solari en 1451; Boniforte Solari, son fils, en 1459; Antoine Solari, fils de celui-ci, en 1476; Jean de Gratz en 1483. Il semble qu'a cet architecte a dû succéder Jean Antoine Omodeo, qui fut choisi en 1490, quatre ans après qu'on eut consulté Hammerer, l'architecte de la cathédrale de Strasbourg, à propos des difficultés qui s'étoient élevées en 1486, sur la construction de la coupole et de la grande aiguille. Cela feroit conjecturer que Omodeo fut chargé de conduire les travaux de ce dôme jusqu'en 1522, et que c'est par cette raison qu'il n'a pas signé avec les chefs d'ouvriers la pièce du 27 Juin 1490, qui se conserve aux archives, relativement à la construction de cette partie de l'édifice, quoique son fils Antoine Omodeo pût être compris parmi les artistes employés sous les ordres de son père. On donna, en 1512, pour adjoint à Omodeo, Jérome della Porta. Christophe Solari, dit le Bossu, architecte et sculpteur d'un mérite distingué, fut également élu architecte de la fabrique, en 1506, mais avec la condition précise de ne point abandonner la sculpture, qu'il enrichît de beaucoup de chefs-d'œuvre.

Quelque fût le talent qu'on reconnaissoit à ces habiles architectes, le desir que l'on avoit de conduire à toute la perfection possible un si précieux monument de la piété et de la gloire Lombarde, fit qu'on sollicita les lumières des artistes qui jouissoient en ces tems d'une célébrité reconnue, et dont le goût et les jugemens étoient appuyés sur des connoissances exactes auxquelles il fallait porter une foi religieuse. On consulta

donc, en 1491, le célèbre Bramante, duquel nous admirons encore plusieurs édifices précieux, et entre autres la magnifique Chartreuse près de Pavie; et Césare Cesariano, auteur d'un excellent commentaire sur Vitruve, que nous avons déjà cité, et ils ont peut-être même dirigé quelques travaux de l'église, de même que le Bramantino, en 1519. Enfin le fameux Léonard de Vinci qui réunissoit, à un degré éminent, au talent de la peinture, ceux d'un habile architecte, d'un savant géomètre, et même d'un musicien peu ordinaire; ce génie capable de prononcer ex professo sur tout ce qui avoit rapport aux arts, fut également appellé à donner des conseils, en 1510, ainsi que le célèbre peintre et architecte Jules Romain, en 1541. En 1567 on nomma comme principal architecte Pellegrino Pellegrini, appellé particulièrement par les Bolonais, le *Tibaldi*, du nom de son père. Cet architecte fit, pendant le cours de dix-neuf ans qu'il eut cette direction, embellir l'intérieur du temple. On lui doit le beau pourtour du chœur et les chapelles souterraines. Nous parlerons ailleurs de tout ce qui appartient dans cet édifice, à ce grand artiste, et nous allons continuer le tableau que nous consacrons à la mémoire des hommes à talents qui méritent aujourd'hui, en excitant notre admiration par leurs ouvrages, cette mention honorable. A Pellegrini succéda, en 1587, Martin Bassi, qui se fit distingue par ses écrits contre les ouvrages de Pellegrini, ayant pour titre *Dispareri in materia d' architettura e perspettiva;* imprimés en 1572, et il fut remplacé, en 1603, par François Marie Ricchino. Après vint, en 1617, Fabio Mangone qui est regardé comme élève

de Pellegrini; auquel succéda, en 1638, Charles Buzzi. A la mort de ce dernier, Jérome Quadrio qui avoit déjà été chargé de le remplacer, pendant sa maladie, fut reconnu architecte de l'église, en 1658 (1).

Pendant un espace de soixante ans, savoir, depuis 1679 jusqu'en 1744, que les travaux de la cathédrale languissants et déterminément suspendus, n'offroient plus aux architectes des moyens de se faire honneur, que par quelques parties çà et là terminées, on compte parmi ceux qui furent à la tête de l'entreprise, André Biffi, Jean Baptiste Quadrio, et ensuite Vanvitelli, qui proposa un sujet de façade, composé d'un portique décoré de colonnes torses. Charles Joseph Merlo qui succéda à l'architecte Croce en 1770, avoit présenté en même tems ses propres idées. Nous avons de Croce des considérations sur la coupole et la grande aiguille, qui furent remises, le 19 juillet 1764, à l'administration. C'est à cet artiste qu'est due la composition de la dite aiguille qu'il fit achever en 1772.

Jules Galliori ayant été nommé architecte de l'église, présenta un nouveau dessin de la façade, qu'il accompagna de réflexions critiques, fort bien raisonnées, dont le but tendoit à faire disparoître le défaut qu'on ne pourroit éviter en s'obstinant à continuer des travaux déjà commencés, qui étoient du style romain proprement dit. Cela éveilla l'intérêt, et le noble amour propre qui anime ordinairement les artistes par la concurrence, moyen qui procura tant de splendeur aux arts de la

(1) Nous observerons, pour la plus parfaite intelligence, que l'administration a constamment élu, en tout temps, un architecte principal qui doit proposer et diriger les travaux, soit d'après ses propres dessins, soit d'après les projets adoptés antérieurement.

Grèce. La concurrence donc excita le génie, et l'on vit le sculpteur Pagani, Charles Orombelli, et le marquis Louis Cagnola, tracer chacun un nouveau projet pour cette façade qui occupoit tous les esprits.

Vers la fin de 1795, Félix Soave fut appellé pour succéder à Galliori, et cela produisit encore un autre dessin, qu'il conçut pour réformer la façade en adoptant les bases établies dans le projet, déjà commencé, de Buzzi, et en conservant la forme des portes et fenêtres de style romain. En 1802, l'architecte Antolini succéda à Soave; mais ayant été appelé à la place de professeur d'architecture dans l'académie de Bologne, il abandonna Milan un an après sa nomination.

Nous voici arrivés à une époque qui dissipa cette espèce d'apathie, laquelle depuis tant d'années faisoit craindre que jamais on ne verroit se terminer un monument si riche, et dont les premiers travaux avoient été commencés et poursuivis avec toute l'ardeur que peuvent inspirer la piété, l'amour de la gloire nationale, et celui des arts. On s'étoit malheureusement habitué à entendre répéter, surtout par les étrangers, que des siècles s'amoncelleroient encore sur les marbres de ce temple, avant qu'on vît rien d'achevé, et on sembloit croire que les difficultés qui s'offroient pour la construction de cette façade, objet de la pensée de tant d'artistes ingénieux qui s'étoient succédés, avoient effrayé ceux de nos jours, et les détournoient de tenter à vaincre ces difficultés : comme si dans la nature il y avoit des siècles exclusivement réservés au génie, et d'autres qu'elle condamne à la pauvreté. Et parce que les exemples, les modèles qu'elle offre sont rares, doit-on en inférer que cette

rareté est une des combinaisons nécessaires de sa composition générale? C'est aux circonstances et surtout aux encouragemens, sagement et judicieusement distribués, que l'on doit l'existence des hommes, qui rendent brillant le siècle où ils ont vécu. C'est donc à la société, aux institutions qui la gouvernent, à sa position géographique, à ses mœurs, et à ses richesses, que l'on peut attribuer la gloire qui environne des savants, des artistes, dont les noms vont enfin faire une époque que l'histoire signale par le titre d'illustre, de pompeuse; et l'expérience nous a démontré que pour produire quelque chose que ce soit de grand, il ne faut que vouloir. Ce sont les honneurs accordés par Auguste, par les Médicis, par Louis XIV, qui ont fait de leur siècle des époques mémorables.

Cette vérité n'est pas moins évidente de nos jours, et notre siècle, non moins fécond en savans et en artistes, ne nous laisse plus rien à desirer pour soutenir la comparaison avec ces temps glorieux, avec la différence qu'alors les sciences et les arts étoient le partage exclusif de quelques contrées, tandis que de nos jours on les a portés à un haut degré de perfection dans presque tous les pays de l'Europe. Par rapport aux arts, il suffit de nommer les Canova, les Thorwaldsen, les David, Gérard, Guérin, Füger, Appiani, Camuccini, un Berwik, un Morghen, un Longhi, Gandolfi, Rosaspina, Bettelini, Müller, Desnoyers, Massard (1), et quantité de leurs élèves déjà rivaux de la gloire de leurs maîtres, ainsi qu'un nombre pro-

(1) En plaçant ces noms, nous n'avons pas eu l'intention d'assigner à chacun son rang; ces noms se sont trouvés sous notre plume seulement comme notre mémoire nous les a présentés.

digieux d'autres artistes qui se distinguent par leurs talents; nous en suspendons l'énumération pour ne point nous étendre trop au long.

Si les grandes entreprises qui furent le motif de la suprématie des artistes, l'honneur des siècles antérieurs, sont maintenant beaucoup moins fréquentes, on y a suppléé par les concours, par les expositions annuelles, par les récompenses honorables distribuées périodiquement. La culture des arts et les encouragemens n'ont pas moins influé sur tous les objets d'industrie et sur les différentes classes d'artisans. Qu'ont à faire les meubles, les étoffes, les décorations de luxe qui se fabriquoient jusques vers la fin du dernier siècle, avec nos bronzes ciselés, avec nos superbes porcelaines, avec nos meubles, dont les formes sont si élégantes, avec nos tapisseries qui s'approchent de la peinture, et finalement avec les belles étoffes, où le bon goût des dessins a remplacé le *baroquisme* des anciens. En parlant de Milan en particulier, que l'on interroge le voyageur éclairé, l'homme de goût qui sait apprécier les beautés, en quelque lieu qu'il les trouve, ne répondra-t-il pas qu'il a été ravi d'admiration en voyant nos décorations théâtrales, introduites par les Galleari et Gonzaga, et portées par Landriani, Canna, Fuentes, Perego, et par Sanquirico au plus haut degré de richesse et de perfection; qu'il a été étonné de voir tous les arts concourir à donner de l'éclat et de la pompe à nos apprêts funèbres; qu'il a reconnu depuis le palais jusqu'à la demeure du simple particulier, dans la distribution, la composition d'un style gracieux des peintures d'ornemens, d'arabesque et de perspective, l'influence que dans cette partie de l'Italie a dû nécessairement

produire le mode d'encouragement et d'instruction qu'on y a adopté. La reconnoissance publique nous dicte ici le nom de Jocoude Albertoli. C'est à cet artiste, estimable sous tant de rapports, et qui préside depuis 40 ans à l'instruction de cette partie des arts. que nous devons la création de ce goût si rare dans la composition de l'ornement (1). N'est-ce pas au marquis Caguola, notre contemporain, qu'appartient la gloire d'un monument dont le dessin rivalise avec tout ce que les Romains ont produit de majestueux en ce genre, et dont les sculptures étonnent par le goût et l'extrême délicatesse de leur éxécution?

On nous pardonnera la longueur de cette digression, elle nous offroit l'occasion de rendre un hommage à la vérité, en démontrant que notre pays possède à juste titre une place honorable dans les fastes des beaux arts, et que par le secours de ceux-ci on y voit fleurir en même temps toutes les branches d'industrie, lesquelles accélèrent la civilisation. D'ailleurs ces réflexions générales ne sont point étrangères au sujet que nous traitons, lequel va nous occuper de tout ce qu'embrassent les arts d'imitation et de génie. Si en décrivant leurs productions nous avançons des éloges, ils seront strictement basés sur le mérite des ouvrages, et de même, si nous nous permettons quelques critiques, on ne nous accusera pas après la déclaration que nous venons

(1) Nous avons à Milan deux écoles gratuites d'ornemens, dépendantes du gouvernement. Celle de Brera admet ordinairement quatre cents élèves de toute espèce de conditions et de professions. On en voit même venir des campagnes environnantes, et les heures de leçon sont désignées de manière à ne point nuire aux travaux habituels des élèves chez leurs maîtres de différents métiers auxquels la plupart sont destinés.

de faire, de nous être abandonnés à un mouvement d'humeur dénigrante, et à l'envie de déprécier les artistes anciens ni les modernes.

Nous allons reprendre l'histoire de la construction de notre cathédrale, que nous avons interrompue à l'époque où le duc Jean Galéas lui prodiguoit ses soins. Après sa mort, arrivée en 1402, on ne cessa d'y travailler pendant le cours de près de deux siècles, avec plus ou moins d'ardeur, selon les moyens d'en soutenir les dépenses et selon les évènements politiques, mais en suivant toujours le plan original, car comme nous le verrons par la suite, il n'y eut que la façade qui fut sujette à des variations. Celle qu'on construisit alors n'étoit composée que de pièces carrées de marbre blanc et noir, et on y avoit placé, pour tout ornement, quelques bustes et les armoiries des Visconti; elle n'avoit donc rien de commun avec le restant de l'édifice. Cela prouve évidemment qu'elle n'a été construite sur aucun dessin antérieur, mais que ce fut l'ouvrage de quelqu'architecte de ces temps, auquel manquoient les talents nécessaires pour composer une façade réunissant l'élégance et la richesse qui cependant décorent les églises gothiques de cette époque, ou, ce qui semble plus probable, qu'on n'avoit pas les fonds nécessaires qu'exigeoit une telle entreprise. Nous remarquerons encore qu'on fut obligé de raccourcir trois arcades de la longueur de l'édifice qu'exigeoit le plan primitif, à cause de la saillie d'une partie du palais Ducal qui occupoit l'emplacement.

Ce fut en 1560, c'est-à-dire, à l'époque ou Charles Borromée fut élu Archevêque de Milan, que les travaux reprirent une nouvelle vigueur. Ce digne prélat

aussi instruit que rempli de zèle pour la continuation et le perfectionnement de son église, y apporta les soins les plus assidus. Il s'occupa de la décoration de l'intérieur, et en même temps il songea à la construction d'une nouvelle façade, correspondante à la richesse du corps de l'édifice. Le célèbre architecte Pellegrini fut invité à en donner le dessin; il remit effectivement deux projets à l'Archevêque, dont l'un prescrivoit un portique formé par dix colonnes sur des piédestaux, l'autre des colonnes posées sur un soubassement très-bas, mais loin d'adopter le style gothique que prescrivoit le genre de l'édifice, il proposa dans ses dessins le goût de l'architecture romaine. Quoique cette réunion soit contraire aux règles de l'eurithmie, et forme le seul objet de critique qu'on puisse faire, même de nos jours, à notre temple, on conviendra aisément qu'un artiste nourri par l'étude des superbes monumens de la Grèce et de Rome, habitué par ses méditations à ne reconnoître de véritables beautés architectoniques que dans les proportions de ses modèles, pouvoit difficilement s'écarter de la route que son genie avoit choisie, où il apercevoit en avant et à côté de lui une foule de rivaux, et abandonner ainsi les chefs-d'œuvre de la grande école pour se revêtir des idées capricieuses et singulières du genre gothique. (1).

Mais Philippe II, roi d'Espagne, ayant appellé à sa cour cet architecte célèbre, pour le charger de la construction de l'Escurial, et la peste ayant dans ces temps exercé ses ravages dans Milan, tous les travaux

---

(1) Vignole et Jules Romain avoient allié avant Pellegrini ces deux styles dans l'église de St. Petrone à Bologne, et le Bramante dans la façade de la Chartreuse, près de Pavie.

furent suspendus. La désolation des habitans, dont plus de 50,000 périrent dans l'espace de quatre mois, fut augmentée par la mort de St. Charles, enlevé, en 1584, à son église, qu'il édifioit par ses vertus, au trône archiépiscopal qu'il honoroit par ses lumières et par sa généreuse munificence envers les pauvres, au peuple qui l'adoroit comme un père, comme un protecteur. La mémoire de cet illustre Archevêque, qui se propagea de siècle en siècle, est encore chère à tous les Lombards, qui le témoignent assez par l'affluence de ceux qui se prosternent journellement devant son tombeau.

Les travaux furent repris, en 1595, lorsque le cardinal Frédéric Borromée, cousin du défunt prélat, lui succéda, après la mort de Gaspard Visconti, au siège archiépiscopal. Ami et protecteur éclairé des sciences et des arts, il fut le fondateur de plusieurs établissemens de bienfaisance et d'utilité publique, et entre autres de la précieuse bibliothèque à laquelle il donna, par modestie, le titre d'Ambroisienne, du nom de l'évêque qu'on révère à Milan, en y joignant une académie de peinture et une galerie de tableaux des meilleurs auteurs (1). On suivit par les ordres de l'archevêque le plan primitif de la cathédrale, et il manifesta positivement son intention, qu'elle fut continuée dans toute

(1) Cette académie remplaça une autre qui avoit été instituée par Louis Marie Sforza dit le Maure, seigneur de Milan, présidée par Léonard de Vinci, et qui avoit cessé depuis quelque temps. Celle que nous venons de nommer ci-dessus fut transportée par la suite, ainsi que les écoles de dessin et de peinture qui y étoient jointes, au palais de Brera, par ordre de Marie Thérèse. On doit à cette illustre souveraine la fondation de l'académie et de la riche bibliothèque qui se trouve dans le même bâtiment, entièrement dédié aux sciences et aux arts.

la dimension que lui avoit donné l'architecte inventeur.

C'étoit en effet un grand monument manqué, un superbe édifice mutilé, arrêté au point où il se trouvoit en ce moment, mais il falloit, pour réparer cette défectuosité, vaincre un obstacle devant lequel ses prédécesseurs avoient échoué. La cour d'Espagne, à qui la Lombardie étoit assujettie en ces temps, se rendit finalement aux instances de l'archevêque, et ordonna à son gouverneur à Milan, Don Pietro De Toledo, la démolition du pavillon du palais, qui empêchoit le prolongement de la cathédrale. Alors le prélat songeant à la nouvelle façade, se fit remettre par les héritiers de Pellegrini, les deux dessins qu'ils possédoient. Mais voyant la réunion discordante de l'architecture romaine au style gothique, il en suspendit l'exécution, et crut que le parti le plus convenable seroit d'appeler les architectes à un concours : et afin d'exciter leur génie, il proposa un prix pour celui qui, ayant le mieux rempli ses vues, obtiendroit la préférence par les professeurs de l'art qui devoient prononcer. On nous a conservé les noms des architectes qui présentèrent des dessins, ce furent Martin Bassi, Pierre Antoine Barca, Laurent Biffi barnabite, Jacob della Porta, Ptolomée et Jérôme Rinaldi, Honoré Longo, Lelio Buzzi, Antoine Marie Corbetta, Jérôme Sesto, et François Marie Ricchino (1). De vifs débats s'élevèrent dans la commission qui avoit à examiner les anciens dessins de Pellegrini concurremment avec les nouveaux. Toutes les opinions se soumirent enfin à celle de Muzio Odi d'Urbin,

(1) La plupart de ces dessins qui se trouvoient aux archives de la fabrique furent égarés, on ne sait comment, et se sont retrouvés depuis entre les mains de quelques particuliers.

savant architecte, qui donna cependant la préférence à celui des dessins de Pellegrini qui avait des colonnes sans piédestaux. L'archevêque fit, en conséquence, construire un modèle en bois de la grandeur naturelle de la façade (1) qui coûta 38000 livres, et qui servit à decorer l'entrée que fit à Milan, en 1633, le cardinal Don Fernando, Infant d'Espagne, en qualité de gouverneur de la Lombardie.

On commença aussitôt les travaux par détruire les fondements qui avoient été élevés au commencement du siècle par l'architecte Alexandre Besnati; mais l'objet qui présentoit des difficultés considérables et exigeoit des soins particuliers, étoit la formation des dix colonnes pour la façade, dont chacune devoit avoir 23 $\frac{70}{100}$ mètres de hauteur, y compris la base et le chapiteau. On discuta long-temps pour savoir de quelle pierre on les formeroit, et si elles seroient taillées d'une seule pièce ou composées de plusieurs; cette dernière opinion présentoit sans doute une épargne très-considérable, et facilitoit infiniment le transport. Après qu'on eût examiné différentes carrières, et même traité avec la direction de celle du marbre de Carrare, on se décida pour le granit dit miliarolo, qui se trouve près de Baveno, sur le lac majeur, et on conclut que, nonobstant leur dimen-

(1) Il seroit à desirer qu'on employat toujours le moyen des grands modèles, lorsqu'il s'agit de monuments importans d'architecture, ce qui donne la faculté de juger beaucoup mieux que jamais on ne pourra le faire sur un dessin, et qui donne lieu de comparer les proportions, soit par leur rapport à raison de leur hauteur au-dessus du point de vue du spectateur, soit de leur saillie selon la distance régulière. Il arrive souvent que des ouvrages d'architecture manquent du calcul exact de l'effet perspectif, pour obtenir le développement gracieux de leurs parties à l'œil du public et de l'amateur.

sion extraordinaire, on les formeroit d'une seule pièce, tant par rapport à la solidité, que pour les rendre plus correspondantes à la magnificence de l'édifice. Latuada, Dans sa description de Milan, prétend que chaque colonne revenait à 22,000 écus, et que les frais de transport, de la carrière à Milan, étoient évalués à 40,000 livres. Aussitôt que la première colonne fut achevée, on chargea l'architecte Fabio Mangone des soins du transport. Mais soit par négligence, ou faute de précautions nécessaires, ce poids enorme fit rompre le train sur lequel on l'avoit placée, de sorte qu'elle se brisa en trois pièces. Cet évènement découragea l'administration, et même elle renonça entièrement à continuer l'entreprise, quoique l'architecte François Marie Ricchino se fût offert de diriger le transport de deux colonnes, en donnant caution pour le succès, ainsi que le colonel Pappenheim, qui fit les mêmes offres, voulant y employer son régiment composé d'allemands. On avoit, en attendant, élevé une partie de la façade : les cinq portes et la plupart des fenêtres étoient presque achevées, mais aussi avoit-on dépensé près de 300,000 écus pour exécuter un projet qui devoit rester imparfait. Nous aurons encore à parler de nouveaux travaux repris et détruits à leur tour ; ce qui doit faire regretter encore plus qu'on n'ait trouvé aucune notion sur le dessin original. Il paroît cependant inconcevable qu'un homme de génie, chargé de concevoir un monument aussi important, ait négligé la partie principale de son ouvrage, la façade, où il avoit à déployer toute la richesse du goût qui devoit dominer dans l'édifice. Nous voyons dans tous les monuments gothiques qui existent en Europe,

que c'est dans cette partie que les architectes ont voulu faire briller les élans d'une vive imagination, et le talent qu'ils avoient acquis pour former et diriger des constructions étonnantes par leur hardiesse. C'est à la porte principale que se font de pompeuses cérémonies comme les entrées de souverains, c'est elle que l'on orne pour les cérémonies réligieuses qui se font au dehors; enfin, c'est sur la façade de toute espèce d'édifice que le voyageur curieux, que le peuple lui-même porte ses premiers regards; peut-on donc penser d'après cela que l'architecté ne s'en soit pas occupé dans le dessin primitif? Il faut croire que son projet se sera perdu long-temps avant qu'on eût songé à s'en occuper, puisque aucun des anciens écrivains n'en a parlé. On restoit incertain sur le parti qu'il conviendroit de prendre, lorsque l'architecte Charles Buzzi présenta, en 1646, deux nouveaux dessins, qui avoient plus de concordance avec le reste de la construction, que tout ce qui avoit été imaginé jusqu'alors. Il adopta le style gothique en conservant cependant les cinq portes ainsi que les fenêtres de Pellégrini, soit à cause de leur beauté, soit que cela lui fut prescrit pour diminuer la dépense. En même temps l'architecte François Castelli donna un autre dessin dans le même style, surchargé d'ornemens et conservant de même les fenêtres et les portes de Pellégrini, dont la plus part étoient deja construites, comme nous avons remarqué.

Cette concurrence produisit de vifs débats qui furent imprimés et publiés, ainsi que les dessins. L'administration crut devoir consulter, à ce sujet, plusieurs artistes et connoisseurs distingués, qui demeuroient à Milan et dans différentes autres villes de l'Italie, et leurs opinions furent

egalement imprimées (1). Mais quoique le projet de Castelli eût beaucoup de partisans, celui de Buzzi, obtint, avec raison, la préférence, et fut adopté après qu'on eût exigé de lui la suppression de quelques ornements dont la richesse, dit-on, devoit occasionner de trop grandes dépenses. On construisit encore une fois un grand modèle en bois, qui, en 1649, servit d'arc triomphal à l'entrée dans Milan de la princesse Marianne, fille de l'empereur Ferdinand III, allant en Espagne, pour épouser le roi Philippe IV.

Le temps passé en discussions et en décisions maintenues et ensuite révoquées (2), priva l'architecte Buzzi de la gloire de diriger l'exécution de son projet. Ce ne fut qu'après sa mort, arrivée en 1658, qu'on éleva les deux pilastres doubles latéraux de la porte principale, auxquels cependant le peintre et architecte Jean Christophe Stohrer fut chargé de faire encore quelques modifications dans les ornemens. C'est donc ce projet que nous voyons éxécuté en grande partie, et qui forme la base de la façade actuelle.

---

(1) Ce recueil intéressant, que nous avons sous les yeux, est intitulé, *Sulla facciata del Duomo di Milano*; petit in-folio.

Parmi les artistes qui remirent leurs opinions par écrit, on distingue l'architecte François Marie Ricchino, lequel ne se borna point a analiser les dessins de Buzzi et de Castelli, mais il y ajouta un projet de sa composition qui fut de même gravé, et qui se trouve réuni aux précédens, dans l' ouvrage que nous venons d'indiquer. Il est surprenant qu'aucun des modernes écrivains n'ait parlè de ce dessin, qui n'est pas sans merite. Comme une notion plus detaillée de ces projets peut interesser nos lecteurs nous leur en donnerons la description, lors'que nous parlerons de la façade achevée de nos jours.

(2) Une lettre anonyme, en date du 24 Juillet 1653, adressée aux administrateurs de cette fabrique, leur représenta que, puisque tant de projets avoient été commencés et détruits peu après à grands frais, on conseilloit de s'occuper de préférence à faire achever les flancs et les voûtes de l'édifice, en laissant à d'autres, dans le siècle suivant la construction de la façade. .

Les travaux continuèrent à cette époque, mais avec lenteur; on s'occupa successivement des nouvelles arcades, en faisant leurs voûtes, et on détruisit, vers l'an 1685, l'ancienne façade, dont les marbres furent employés à former une partie du pavé de l'église. Mais pour terminer ce grand ouvrage, il ne suffisoit pas d'y apporter du zèle, et d'en confier les soins à d'habiles architectes, il falloit aussi des sommes qui manquoient à l'administration, puisqu'on en avoit tant dépensé dans les projets antérieurs. Les ressources devenoient journellement plus rares, par ce qu'un sentiment d'humanité avoit tourné d'un autre côté les sources, qui dans l'origine avoient été toutes dirigées au profit de cette immense construction. Un vaste hôpital avoit été crée, en 1456, par François Sforza duc de Milan et par Blanche Marie son épouse; de nombreuses donations l'enrichirent, et les milanais regardèrent depuis comme un devoir religieux de léguer une partie, ou même la totalité de leurs biens à cet établissement; et on vit rarement faire des donations pour la fabrique de l'église. Il n'est donc pas étonnant que les travaux fussent poursuivis avec une extrême lenteur, car il ne restoit plus qu'un sentiment d'amour propre en faveur de ce monument, mais sentiment stérile, car il se bornoit à admirer ce qui étoit fait, et à se plaindre de ce qu'on laissoit imparfait ce grand oeuvre, sans que personne songeat à lui créer des ressources. On fit cependant élever vers la fin du siècle, les bases des autres pilastres ornées de leurs bas-reliefs, et on continua à finir quelqu'autres parties de l'édifice, mais avec une inactivité qui annonçoit la pénurie des moyens.

Le projet de Buzzi qu'on avoit adopté, et l'opinion

des architectes du XVIII siècle, qui réprouvoient la réunion du style romain avec le gothique, engagèrent l'administration à ordonner en 1790, la démolition de la partie de la façade qu'on avoit élevée d'après le dessin de Pellegrini, duquel on ne conserva que les portes et les fenêtres, sauf les variations introduites par Richini, et on sacrifia ainsi au bon goût, les dépenses considérables qu'on avoit déjà faites pour cet objet. On a conservé la mémoire de cette résolution par l'inscription suivante, placée au pilier latéral de la façade, vers le Palais Royal.

TEMPLI . FRONTEM
GRAECO . OPERE . INCOHATAM
GOTHICO
AD . MOLIS . VNIVERSAE
CONSENSVM
INSTAVRANDAM . PERFICIENDAM
OSTIORVM . LVMINVM
ANTEPAGMENTIS
OB . ARTIFICII . ELEGANTIAM
INTACTIS
XX . VIRI . AEDIFICATIONI
PROCVRANDAE . DECREVERVNT
ANNO . MDCCLXXXX

Tel était l'état des choses, telle était la direction impuissante de l'opinion publique, lorsque des événemens imprévus, quoiqu'ils ne fussent pas nouveaux dans notre histoire, soumirent le Milanais à la domination des Français. Napoléon Bonaparte, qui régna depuis, voulut qu'on achevât ce vaste édifice le plus

promptement possible. Il assigna à cet effet par son décret du 8 Juin 1805, cinq millions de livres milanaises provenant des biens des corporations religieuses supprimées, et il ordonna en même tems la vente des biens appartenant à la Cathédrale (1).

Il ne fut pas difficile d'obéir à un tel ordre, il ne restait qu'à indiquer les réssources pécuniaires, les artistes étaient là, et n'avaient pas attendu pour se former à de grandes et nobles entreprises; leur génie était mûr quand Bonaparte commanda. C'est pourtant le seul nom de ceux qui ordonnent que nous transmettent les marbres et les bronzes, tandis qu'il faut des recherches infinies, et trop souvent infructueuses pour découvrir le nom des hommes de génie qui ont conçu, proposé, exécuté. On retrouve en Égypte ceux des Psammés, qui firent élever les fameuses pyramides; en parlant des murs superbes de Babylone, on nomme Sémiramis, et nous ignorons encore quels ont été les architectes de ces merveilles du monde. Nous plus fidèles historiens, nous placerons à côté des hommes qui ont ordonné, les savans et les ar-

(1) On apprécie le produit de la vente des biens de la fabrique à . . . . 1,489,980,,00.
Le gouvernement paya à l'administration de la fabrique à compte des cinq millions de livres milanaises. . 2,000,000,,00.

Francs 3,489,980,,00.

Moyennant cette somme on soutint les dépenses, de l'an 1806 au 1813 savoir.

Pour achever la façade, et la partie supérieure des flancs.	3,097,093,,20.
Pour réparations à l'édifice	55,900,,79.
Dépenses relatives au culte	292,760,,29.
Francs	3,445,754,,28.

tistes, dont les travaux n'honorent pas moins les siècles passés et le nôtre, que la puissance qui les leur commanda; c'est pour cela que nous nous sommes fait une loi de donner ici, autant que possible, les noms des architectes et des sculpteurs qui ont été employés à la Cathédrale de Milan, et de les rappeler dans une espèce de biographie, à la fin de cet ouvrage.

La ville de Milan possédoit en ce moment tout ce qui pouvoit assurer le succès d'une entreprise tant de fois tentée. L'académie des beaux arts, fondée au palais de Brera, comme nous l'avons déjà dit, par l'impératrice Marie Thérese, et encouragée par ses successeurs, réunissoit toutes les bonnes écoles de dessin, et le nombre de ses professeurs, distingués en chaque genre, avait augmenté le foyer des lumières qui vivifie, et qui produit de grandes inspirations. Un autre établissement, plus moderne, avoit été formé, dont le but est, de rapprocher les élémens des sciences pour n'en former qu'un seul faisceau, et lui donner par le contact et la communication plus de force et d'intensité; nous voulons parler de l'Institut, où enfin les savans et les artistes apprirent qu'ils étoient tous égaux, puisque c'étoit au même flambeau que leur génie s'allumoit, et qu'ils étoient destinés tous également à conserver cette lumière sacrée, si utile aux hommes. Riches de tels moyens étoit-il difficile que les ordres de Napoléon se réalisassent? mais le vrai point de difficulté, et nous avons déjà vu quels coûteux efforts on avoit employé pour le résoudre, étoit d'adopter un dessin convenable, et cette fois encore le souverain ordonna qu'on s'en procurât de nouveaux, en conservant toutefois ce qui avoit été bâti et qui

put être en analogie avec le reste de l'édifice. Cette indécision pendant plusieurs siècles prouve combien il paraissoit difficile d'atteindre le but d'une manière si satisfaisante que l'on n'y pût trouver à censurer, et combien nous devons être indulgens sur les fautes qu'on a pu commettre au milieu de tant de précautions prises.

Nous avons parlé précédemment de la retraite de l'architecte Antolini; il fut remplacé par Leopold Pollack en 1783, qui s'occupa aussi d'un projet de la façade en 1787. Sa mort, arrivée en 1806, lui fit donner pour successeur l'abbé Zanoja, architecte et secrétaire de l'académie des beaux arts; mais il ne conserva cette place que pendant deux mois, et ayant donné sa démission, il resta avec le titre d'architecte honoraire. Les fonctions actives qu'il avait à remplir furent confiées le 19 août 1806 à son successeur M. Charles Amati, architecte et membre de l'académie.

Nous voici revenus à un nouveau concours pour cette façade. A présent nous ne voyons plus un Fréderic Borromée promettant un prix à celui qui aura donné le meilleur dessin, et ne lui prescrivant autre chose que la perfection, soumise au jugement des intelligens. Au contraire, on dit expressément aux modernes artistes, vous conserverez ce qui est fait et vous vous accommoderez avec votre bon goût pour ne pas outrepasser telle dépense. Nous devons par conséquent prévoir avec quelle contrainte les artistes vont traçer leurs esquisses; nous devons sentir aussi combien les académiciens qui vont juger, en s'exposant à être jugés eux-mêmes par le public, se trouveront génés dans leurs

opinions. La question, agitée tant de fois, restait encore la même. Comment continuera-t-on la façade? la détruira-t-on? Les artistes et les amateurs n'avaient la dessus qu'un avis, et c'était avec peine qu'ils voyaient décider la question en sacrifiant les principes des arts et le bon goût à des vues économiques (1). Que ceci serve donc à justifier nos artistès contemporains. Quand on donne au génie de pareilles entraves, inutilement voudrat-il s'élèver, quelques efforts qu'il puisse faire, contre la résistance qu'on lui a opposée. Ce fut donc en vain que MM. Zanoja, Amati et l'ingénieux auteur de l'arc du Simplon, le marquis Cagnola, exercèrent leurs talens pour satisfaire au décret, en proposant de nouveaux dessins qui furent unis, à ceux de Buzzi, de Soave, et de Pollack et présentés à la commission d'architecture de l'Académie Royale des beaux arts (2). Les archives de l'académie conservent de savantes dissertations du marquis Cagnola, qui avait laissé de côté les prescriptions d'ordre, pour ne penser et ne parler qu'en artiste. C'est

(1) Voici ce qui fut communiqué à l'administration (traduit littéralement du texte italien). « Le Ministre pour le Culte annonce à l'administration de la fabrique de la Cathédrale, que S. M. l'empereur a décidé dans sa séance du 20 mai ce qui suit. » « *Le ministre pour le Culte ferà vérifier quelle dépense exigeroit l'achèvement de la Cathédrale de Milan, suivant le dessin actuel, et il fera exécuter, d'accord avec les administrateurs, un nouveau dessin pour terminer la façade. Il aura soin que la dépense se réduise à la moindre somme possible, et qu'elle n'excède pas la moitié de ce que coûteroit l'exécution de l'ancien dessin.* Milan ce 20 mai 1805.

Signé Bovara. »

(2) Les membres de cette commission furent, M.M. Joconde Albertoli, Louis Canonica, Paul Landriani, Joseph Levati, Raphaël Albertoli, Joseph Zanoja, et Charles Amati. Ces deux derniers, furent autorisés par le Ministre du Culte à assister à toutes les séances, quoique auteurs de projets.

une espèce de protestation du génie contre la violence qu'on lui fait. On ne pouvait attendre moins également du savant comte Stratico, secrétaire de l'Institut, qui a écrit aussi sur la question.

L'architecte Amati en sa qualité de membre de la commission ayant analysé les inconvéniens qu'il avait trouvé dans le dessin de Pollack, et calculé que l'exécution de celui de Soave, entraînerait des dépenses trop considérables d'après les limites prescrites, s'exprima ainsi dans son rapport, remis à l'administration de la fabrique le 29 décembre 1806, en parlant de son propre dessin.»

« Étant obligé nécessairement de conserver les parties en style romain, déjà fabriquées, on y a ajouté la fenêtre, dite des *Homélies*, du même style. Mais on en présente deux esquisses de diverses formes, l'une plus basse, dans le cas ou l'on voudrait laisser supérieurement un champ plus vaste, l'autre plus haute, et peut-être mieux proportionnée, si l'on croit qu'il suffise d'écrire le nom du Pontife régnant sur la frise. Les fenêtres supérieures à celle-ci et aux latérales, sont en style gothique; d'abord parce que leur forme s'accordera mieux avec celle des voûtes intérieures en ogive, ensuite parce qu'elles conduisent graduellement l'oeil du spectateur au passage du genre romain au gothique. La nécessité où l'on s'est trouvé d'indiquer sur cette façade la construction supérieure de l'église, a donné lieu à l'introduction de galeries à chaque ordre, ce qui doit produire un effet agréable au moyen des ombres qu'elles portent, et en faisant voir des communications pratiquées dans toutes les parties de l'édifice, ce qui a été constamment observé dans les plus belles façades des temples gothiques.»

La commission dans sa dernière séance du 14 janvier 1807 délibéra définitivement sur les objets les plus délicats soumis à ses discussions, et en renvoyant au ministre les dessins avec le résultat de ses délibérations, elle recommanda qu'on prit soin que tout ce qui regardait la décoration, fût, le plus possible, conforme à ce qui avait déjà été fait dans des tems où l'art offrait de bons modèles. Elle fit observer en outre, que quoiqu'une partie des opinions émises s'attachât exactement au caractère général de la fabrique, on devait cependant regarder celles qui s'en écartaient, comme arrachées par force, en raison de la loi imposée de conserver la riche décoration romaine, attendu qu'on devait regarder comme impossible de terminer ce grand édifice dans toute sa perfection, si on ne détruisait pas cette décoration disparate. Enfin elle persista à dire que, si on voulait se résoudre à en sacrifier une partie, en ne conservant que les cinq portes construites, on pourrait rendre cette façade d'un goût infiniment meilleur, en plaçant au dessus de chacune des portes une grande fenêtre gothique, d'un style conforme à celles de tout le temple (1).

Le ministre en envoyant à l'administration de la fabrique les décisions de l'académie des arts et les dessins, y joignit une lettre, dont voici la traduction littérale. « Ayant soumis à l'examen de la commission d'archi-

(1) M. Amati architecte de la fabrique ayant saisi cette opinion si juste, a fait construire, en élevant la façade, au dessus des cinq fenêtres de style romain, autant d'arcs en granit, de manière à préparer à d'autres siècles la facilité de revenir à un projet si conforme au bon goût et de l'exécuter sans endommager les travaux, du genre gothique, supérieurs.

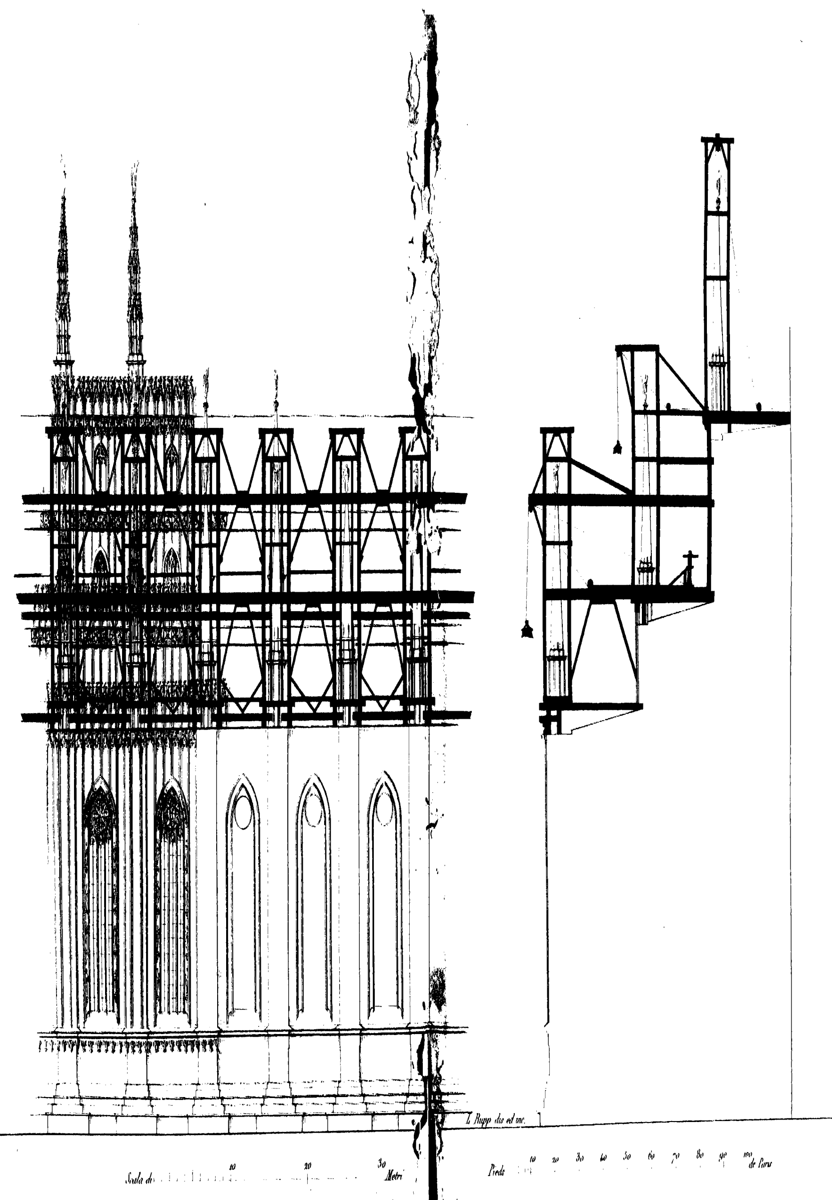
tecture de l'Académie Royale des beaux arts les dessins qui m'ont été présentés par l'administration avec le rapport du 1.er janvier, la dite commission, après une longue discussion, est restée d'accord, à la presqu'unanimité; sur l'opinion dont je remets la copie, touchant les modifications nécessaires et convenables pour combiner, le mieux qu'il sera possible, la réunion du genre romain avec le gohique dans la façade, et avec l'ensemble de ce majestueux édifice. »

« Après avoir vu que MM. les architectes Zanoja et Amati, ont eux-même adhéré en grande partie à ces modifications, comme le démontre leurs votes déposés dans les actes de l'Académie, je pense qu'on ne doit pas s'en écarter, et qu'abandonnant le dessin de Pollack, on retiendra pour base celui qui a été présenté depuis, en lui faisant les réformes d'après les sages observations de la commission de l'Académie, à laquelle il sera de nouveau présenté avec les changemens, pour qu'elle le reconnaisse et le fasse signer par le professeur secrétaire de l'Académie, afin qu'il puisse ensuite servir de règle invariable; d'après laquelle on procédera rigoureusement à l'achèvement de la façade, comme je l'ordonne par la présente. »

« L'architecte M. Amati sera chargé de faire ce nouveau dessin, de concert avec l'architecte honoraire M. Zanoja, qui le signera avec M. Amati. Cependant l'administration de la fabrique aura soin que d'après les bases de la construction, selon le dessin qui lui est renvoyé, on mette en la plus grande activité tous les travaux appartenant à des parties qui ne sont sujettes à aucune modification, ce qui aura lieu sur la décision de l'architecte de la fabrique. » *Signé* Bovara.

On ne différa pas en effet à exécuter des ordres, qui allaient remplir les voeux des habitans de la Lombardie, pour l'achèvement de la Cathédrale. M. Amati fit élever un échafaudage très-ingénieux, tant pour la commodité des travaux, que par sa solidité, étant destiné à recevoir d'immenses fardeaux en marbre, et toute autre espèce de matériaux. L'architecte Pollak avoit déjà préparé un dessin pour cette charpente, mais ayant été surpris par la mort, ce dessin, non exécuté, resta entre les mains de son fils.

Nous avons fait graver, pour satisfaire les artistes qui mettent à ces sortes de travaux de l'intérêt, les deux planches n.° LXV et LXVI, d'après les originaux qui servirent pour la construction et qui donnent une idée exacte de ces échafaudages. Nous citons d'autant plus volontiers ce genre de construction, dont il ne reste plus de traces, lorsque son utilité à cessé, que l'Italie offre des modèles que l'on trouve rarement chez les autres nations. Là ce sont des charpentes immenses, des espèces de forêts très-coûteuses d'arbres équarris qu'on croirait devoir subsister pendant des siècles; elles sont surchargées de machines, de grues, de cabestans, d'échelles, d'escaliers. Chez nous ces échafaudages sont légers: de hauts sapins en font les montans, des ponts, dont la longueur et l'apparente faiblesse fait frémir de crainte les spectateurs, s'élevent en très-peu de tems et à des hauteurs considérables, de longues échelles, plantées perpendiculairement servent à des ouvriers toujours en mouvement depuis le pied jusqu'a la cime, et nous voyons souvent des voyageurs étrangers dans un étonnement singulier en examinant avec quelle adresse on fait monter d'énormes blocs de



ARMATURE E PONTI PEI FIAN… I | *Echaffaudages pour les flancs*

granit et de marbre, à l'aide seulement de deux poulies moufflées et mises en mouvement avec facilité par trois ou quatre hommes dans le bas, tandis qu'un seul dirige, dans le haut, cette masse effrayante quand elle est à une certaine hauteur : et cependant rien n'est plus rare ici, que les accidens qu'occasionnent partout ailleurs de vastes constructions.

La façade fut terminée en deux années à peu près, et il ne s'agissait plus que de décider en quel lieu on placeroit les clochers, en abbattant cette insignifiante tour carrée élevée au dessus de la grande nef, qui subsiste encore, et qui n'avait été construite que provisoirement. Ce fut en juillet 1812 qu'on s'occupa des clochers, en soumettant, comme on avait fait pour la façade, les projets, au jugement de l'académie, et en s'engageant aussi, malheureusement, à se lier par la décision qui restreignait les dépenses. Les architectes Amati et Zanoja furent chargés par l'administration de proposer des dessins. Le professeur Joseph Levati donna aussi une esquisse au crayon de l'un des clochers, qui selon lui devait s'élever sur la voûte qui précède la chapelle de la Vierge, dite de l' *Albero*, l'autre du côté opposé. On distingua le projet du marquis Cagnola, développé dans un mémoire qu'il lut à l'académie, et qu'elle conserve dans ses archives. Il proposait de bâtir une tour magnifique, isolée, dans le style gothique, au milieu de la place appellée *Campo Santo*, derrière l'église. Toutes ces idées, quelque satisfaisantes qu'elles fussent, ayant paru trop dispendieuses, furent écartées. La commission de l'académie persista, dans son rapport, à désirer que les clochers fussent construits selon les dessins indiqués par César Cé-

sariano, le commentateur de Vitruve; mais Amati ayant calculé que l'exécution de ce projet, reproduit par Buzzi, pourrait coûter environ six millions de livres milanaises, on vit que cette somme excédait de beaucoup les bornes imposées, et on en rejetta l'idée, pour s'attacher à la proposition d'Amati qui n'eut coûtée que 900,000 livres de Milan. C'était d'élever deux tours plus hautes que la grande nef, en style gothique, placées sur les deux sacristies aux flancs de l'église, dont une contiendrait les cloches, et l'autre l'horloge.

Les dessins, approuvés par la commission, furent envoyés en Russie pour la sanction du souverain, mais ils furent ensevelis au milieu des désastres de cette campagne; il en existe seulement une copie dans les porte-feuilles de l'auteur. Celui-ci s'occupa à faire placer sur la façade la quantité de statues que l'on y voit, mais ayant sollicité ensuite sa demission d'architecte de la fabrique, il fut remplacé en 1813, par l'ingénieur architecte M. Pierre Pestagalli, qui continue avec beaucoup de zèle à diriger les travaux qui restent encore à faire.

Les fonds ayant manqué à cause de l'aliénation des biens appartenant autrefois à la fabrique à titre de domaines, S. M. l'Empereur François I à assigné chaque année une somme de 100,000 francs, dont la moitié doit être employée aux fraix du culte, et pour les réparations de l'édifice, et l'autre pour la continuation des travaux, qui sont maintenant exécutés avec activité, avec goût et intelligence.

Nous venons d'entretenir nos lecteurs de l'histoire d'un édifice sacré, gothique, dont la construction, qui n'est pas même entièrement achevée, a déjà duré

cinq siècles ; et c'est le seul dans le monde qui soit à citer dans pareil cas. Cela nous donne lieu, pour faire valoir son mérite, de faire une remarque, avant de nous occuper des détails des parties qui le composent. Etablissons d'abord deux vérités de fait, appliquées à tous les autres monumens connus, de ce genre. La plupart se font admirer par un bel ensemble régulier qui plaît : d'autres nous offrent au contraire un mélange bizarre de différens genres d'architecture et d'ornemens. C'est que les premiers ont été commencés et achevés, par une ardente ferveur de piété, dans le siècle où ils furent fondés ; ainsi cette unité de goût qui les distingue, n'a rien de surprenant. Les seconds ayant été édifiés moins promptement, ont été assujettis, comme notre façade, à des idées qui furent influencées par le plus ou moins de dépravation qui a règné dans les arts à certaines époques.

Ici, faisant donc abstraction de la façade, qui par la réunion de deux styles choque l'homme de goût, on voit une unité parfaite dans toute la construction tant extérieure qu'intérieure (1). N'est-ce pas une chose étonnante qu'elle ait été si fidèlement conservée pendant tant de siècles, malgré le changement successif d'administrateurs présidant aux travaux, de Princes et d'Évêques ayant le droit d'ordonner selon leur goût, leurs connaissances en matière d'art, ou selon leurs

(1) Nous n'y comprenons pas les chapelles qui dans tous les édifices gothiques sont des hôrs-d'oeuvre qu'on a appliqués aux murs ; qu'on a placés , déplacés, sans rien ajouter ni ôter à la construction, à leur style, excepté quand on la dépare, assez monstrueusement, en attachant ces chapelles à des piliers isolés d'une belle nef.

caprices ; malgré que la construction ait été confiée à tant d'architectes, que l'on ne peut supposer raisonnablement pourvus également du même talent et sans doute tous également persuadés que leurs idées devaient être supérieures à celles de leurs compétiteurs, comme nous en avons la preuve dans ce qu'a fait Pellegrini. Aujourd'hui encore dans la partie supérieure, tout s'y exécute par nos artistes comme le firent ceux du XIV siècle, à cette seule différence près, que les ornemens sont plus élégans et leur exécution plus soignée, et que le goût grec se fait remarquer dans la perfection des statues dont on continue d'orner ce temple.

DESCRIPTION DE LA FAÇADE.

(Pl. III, LXII).

On ne sauroit se défendre d'un mouvement de surprise à la vue de cette quantité de statues, de bas réliefs sagement distribués, d'ornemens pleins de graces, soit du style romain, soit du gothique, et des caprices qui appartiennent à ce dernier genre. La façade de la Cathédrale de Milan peut être regardée comme un musée de sculpture, où le connaisseur suit les progrès successifs de l'art, pardonnant volontiers à quelques bizarreries, ou à des défauts de perfection, en faveur des excellents ouvrages qu'il peut y admirer.

Il faut, pour jouir de l'ensemble de ce monument, s'en éloigner jusqu'aux maisons qui sont au fond de la place. L'œil peut alors embrasser sous un seul point de vue tout l'édifice, et observer les parties supérieures, qui vues de plus près, se présentent dans un raccourci désagréable (1).

(1) Il paraîtra sans doute étonnant que des auteurs modernes ayent commis des erreurs, en donnant la description d'un édifice, qu'ils ont jugé de telle importance à être cité dans des ouvrages, d'ailleurs si estimables par les préceptes, par les exemples, par la critique, que l'opinion publique les a déjà placés avec justice parmi les ouvrages classiques sur les arts. Nous ne parlerons que de l'excellent recueil intitulé *Parallèles d'architecture* de M. Durand, du livre *Le Génie de l'architecture* par M. Coussin, et de l'autre faisant époque dans ce siècle, *l'Histoire de l'art* de M. Dagincourt, qui doit servir de guide et de lumières aux artistes et aux amateurs. Mais pourquoi ces savans écrivains, qui font autorité, ne se sont-ils pas adressés à des correspondans éclairés et fidèles, pour avoir des dessins exacts de notre Cathédrale et de ses détaïls ? Nous n'avons vu dans ces ouvrages que

Il n'est personne qui ne soit fâché de voir ce monument, si majestueux, précédé par une place trop étroite, et qui ne correspond pas à sa magnificence. Ses fondateurs, et les hommes de génie qui en ont crée les dessins, eussent dû en même-tems fixer l'étendue de la place, et déterminer, d'après les règles de l'art, et de l'optique, les distances d'où l'œil pourrait appercevoir aisément toutes ses dimensions. Il importait autant de l'environner de constructions régulières, symétriques, qui concordassent, avec cette belle masse, sans lui rien disputer en richesse. C'est en effet un coup d'œil désagréable que ce massif de maisons d'un côté et de portiques de l'autre. Du fond de cette place, qui est le vrai point de distance du spectateur, on voit que ces massifs cachent les angles de la façade, et dans cette situation, on sent le désir de voir disparaître ces bâtimens, s'élargir cet espace, et que des édifices analogues à la belle Basilique s'élevent sur le terrein débarassé (1).

le projet d'une façade, non exécuté, de Buzzi, et des parties séparées d'après on ne sait quels dessins, mais qui n'ont aucun rapport avec ce qui existe. Ceux qui compareront l'objet naturel, les gravures de ces auteurs, et les nôtres, s'apercevront facilement qu'on devrait avant d'écrire s'assurer très soigneusement de l'exactitude de ses matériaux.

Nous ne citerons pas ici les relations des voyageurs, tels que Millin et Petit Radel, qui ont cependant été rencontrés sur les lieux, et qu'on peut à bon droit soupçonner n'avoir rien vu.

(1) Plusieurs historiens assurent qu'à l'endroit de cette place, existait du tems des romains, un temple dédié à Minerve et un vaste amphithéatre, qui furent remplacés par l'ancienne Cathédrale et par une église consacrée à sainte Thècle. Cette église fut démolie en 1548 à cause de sa décadence et pour élargir la place devant la Cathédrale, lors de l'entrée que fit l'empereur Charles V à Milan.

La place doit son origine à Azzon Visconti, seigneur de Milan en 1333,

Il n'est pas possible en effet que les choses restent éternellement dans cet état; le goût dans les arts va rapidement à son point de perfectibilité; et des artistes auquel il est indispensablement nécessaire, il est passé dans toutes les classes de citoyens, et il ne pourra plus se perdre, sur tout dans notre Italie, si riche en beautés de tout genre. Aussi prévoyons nous d'avance que lors que le gouvernement donnera des ordres pour aggrandir cette place, et l'orner de nouvelles constructions, les architectes d'alors, éclairés par leurs propres études, et par la critique qui les aura précédés, ne s'aviseront pas surement de prodiguer dans les bâtimens de la place toutes les richesses, et les décorations de l'architecture grecque et romaine, qui seraient aussi déplacées qu'elles le sont à la façade de

c'est-à-dire environ 55 ans avant qu'on commençât la construction de la Cathédrale actuelle. Peu de tems après, Pierre Figino fit bâtir cet amas de maisons soutenues d'un côté par un portique, à l'occasion du mariage du Duc Jean Galéas avec Isabelle de France. Les arcades ont conservé la dénomination de *Portico de' Figini*. Elles étaient construites ainsi que les maisons, dans le style gothique, et les arcs, les portes et les fenêtres étaient garnis d'ornemens en terre cuite, tels qu'on en voit encore à la façade et à la colonnade intérieure du grand hôpital. Maintenant on a fabriqué de nouveau ces maisons dans le genre moderne, mais sans goût ni symétrie. Sous les arcades on voit une suite de boutiques, dont la plupart contiennent des objets de bijouterie; elles se font remarquer par leur richesse et leur élégance.

On a enlevé de nos jours l'inscription suivante qui étoit placée dans le mur, au dessus d'une colonne.

TE DEVM LAVDAMVS
HANC DOMVM PETRVS POSVIT FIGINVS,
LAVDE FLORENTIS PATRIAE,
TVOQVE ANGVIFER DVCTVS GALEAS HONORE
MAXIME PRINCEPS.

l'église. Ils trouveront dans le style gothique, modifié avec intelligence, ce qui constitue la vraie harmonie dans les ouvrages d'art, c'est à dire l'ordre et la symétrie. Craindraient-ils de blesser les yeux de leurs contemporains, en leur présentant des portiques composés de jolis faisceaux de colonnes légères, couronnées par des chapiteaux singuliers, mais d'une jolie forme, et soutenant des arcades en pointe? Pourquoi donc tout le monde admire-t-il si souvent les représentations de ce genre que nos habiles peintres décorateurs produisent sur nos théâtres. Ce style n'est donc pas si repoussant? Voila surement comment raisonneront nos neveux, si nous ne sommes pas assez heureux pour voir ce changement.

Le curieux trouvera sans doute, que la façade paraît trop basse pour sa largeur, parce que les deux lignes inclinées, qui, représentant un toît, se terminent aux deux pilastres (1) des angles, établissent la base du triangle au niveau du fronton de la fenêtre (de styl. rom.) du milieu, ce qui rapproche trop cette base de la ligne de terre. La proportion trop courte des fenêtres gothiques ajoute encore à cet effet. Aussi trouvons nous que dans cette partie on à ôté à l'édifice l'air de grandeur qu'il fallait lui donner (2).

(1) Sur le nu du mur de cette façade sont appliqués six massifs très-saillans qui s'élevent jusqu'à la cime. On les appelle improprement pilastres, puisqu'ils ne soutiennent aucune des parties supérieures, et qu'en architecture le pilastre fasse l'office des colonnes. On devrait donc plutôt regarder ces massifs comme des contreforts destinés à ajouter de la solidité à l'édifice. Nous nous assujétirons cependant ici à l'usage adopté jusqu'a ce jour dans le pays, et nous leur conserverons dans cet ouvrage le nom de *Pilastres*, pour être entendus de tout le monde.

(2) Ce que nous reprochons ici, n'appartient pas entièrement aux

Les architectes qui ont conçu ce dessin nous objecteraient en vain que la largeur du monument remplit par son étendue ce qu'on doit en attendre, qui est d'exciter une forte impression dans l'esprit du spectateur. Il est reconnu que l'idée de la grandeur dans les objets des arts crées, ou ceux formés par les hommes, inspire en même tems celle du sublime. Tout ce qui étonne vivement l'homme, soit en lui procurant du plaisir (1), soit en lui faisant éprouver de la douleur, élève ses pensées au dessus des choses communes. Mais ce principe, ne peut être appliqué ici. La cause de cette vive sensation dont l'imagination est frappée, naît lors que les

architectes modernes. Car on trouve dans le recueil déjà cité, *Sulla facciata*, la même observation sur le dessin de Buzzi faite par Giovanelli Orlandi, et comme il prévoit qu'on pouvait lui objecter qu'une plus grande élévation aurait dérobé la vue de l'aiguille, placée sur le dôme, il a pris la peine d'ajouter à son opinion, imprimée, une gravure par laquelle il démontre géométriquement la fausseté de l'objection, en supposant, à la vérité, que le spectateur serait toujours à la distance convenable, celle que nous avons établie ci-dessus.

(1) « Les objets, les actions sont la source des plaisirs en raison de leur masse, de leur force, de leur étendue, c'est pour cela que des rochers immenses et escarpés nous inspirent une sorte d'horreur qui plaît. Nous voyons avec plaisir les forêts remplies d'arbres dont la cime s'etend jusqu'aux nues, *Melchior Gioja*, *Physiologia.* » Les grands édifices font naître des idées du sublime. Nous ferons encore sentir cela par une comparaison fort juste et frappante. N'est-il pas vrai que nous sommes importunés par la chute de quelques tonneaux d'eau qui se sont écoulés pendant un jour de dessus les toits pour retomber avec bruit de la goutière sur le pavé. N'est-il pas également vrai que nous sommes saisis d'admiration et de plaisir à la vue des belles cascades de la Suisse? En quoi consiste donc cette impression si différente? c'est par tout de l'eau, une chute, et du bruit. La différence consiste en ce que d'un côté c'est un petit filet d'eau qui tombe, par heure, de la hauteur de 50 à 60 pieds au plus, et de l'autre, une large rivière qui tombe tout entière de la hauteur de 900 pieds. Donc l'idée du sublime dans ce cas naît, de la masse, de la hauteur et de la puissance.

objets sont tellement placés au dessus de lui, qu'il ne peut les voir qu'en élèvant ses regards avec effort. C'est la difficulté de porter des matériaux à une très-grande hauteur, c'est l'idée qu'on se fait des énormes machines qu'il a fallu y employer, c'est la pensée effrayante des dangers auxquels des hommes ont été exposés en portant jusques là, en y plaçant ensuite des blocs immenses, c'est enfin l'habileté de l'architecte qui a pu y soutenir et y assurer avec tant d'art et de solidité des masses, dont la vue même inspire de l'effroi, qui font considerer ces travaux comme étant au dessus des forces humaines. Il n'en est pas de même de l'étendue que l'homme peut parcourir lui même, en marchant, sans effort, car alors rien ne lui annonce une puissance presque surnaturelle, et c'est l'effet que produit la largeur accessible d'un édifice, très-vaste, il n'excite pas de surprise. Nous admirons froidement une longue avenue d'arbres, un portique dont nous appercevons la fin dans l'éloignement, ou un pont supporté par vingt arches. Du moment qu'on s'est dit: je vais atteindre bientôt facilement à l'autre extremité, l'idée du sublime s'est dissipée. Ne voyons nous pas en effet tous les voyageurs ne nous parler avec enthousiasme que des hautes montagnes, des tours, des clochers et des coupoles qui s'élèvent dans les airs. Il eut donc fallu pour completter la magnificence de cette église et entrer vraiment dans son style primitif, beaucoup plus d'élévation à cette façade, en adoptant sur tout l'angle aigû pour représenter la toiture. C'est le caractère qu'ont toutes les belles églises gothiques. Ce temple aurait acquis plus de majesté s'il était plus élevé au dessus du sol, et qu'on y montât par un nombre de

dégrés. Quelques-uns prétendent que le terrein a été exhaussé et qu'il y a des dégrés ensevelis: il n'en reste plus que quatre devant la façade et qui se prolongent le long du flanc à droite de l'édifice.

Malgré que nous soyons, comme on a vu, absolument de l'avis de ceux qui regrettent de trouver ici un mélange du romain et du gothique, nous n'en ferons pas moins remarquer la beauté des proportions des cinq portes et des quatre fenêtres au dessus. C'est à Richino que ce bel effet est dû, car les frontons, beaucoup plus bas, et les consoles qui soutiennent la corniche, dans le dessin de Pellegrini, les privait de cette élégance grandiose qui convenait à un temple, et les rendoit plutôt propres à un palais. Ce que Richino n'a pu réparer, parce que les baies étaient probablement ouvertes lorsqu'il proposa les changemens, c'est qu'il n'y a pas assez d'espace entre les portes et les fenêtres. L'appui à balustres de celles-ci pose presque sur l'arc des frontons des portes. Voila donc déjà un principe qui a du faire obstacle à la pensée qu'ont eu sans doute les derniers architectes d'élever davantage cette façade. Ce n'était pas une heureuse idée que celle de Pellegrini de placer des fenêtres sous un porche au dessus des portes.

La fenêtre du milieu était plus élevée dans le dessin de Pellegrini, et de mauvais goût. Celle-ci appartient à Buzzi, nos architectes l'ont seulement abbaissée pour former le même ordre que les fenêtres latérales. Buzzi lui donna une ouverture aussi grande que la porte principale, il y avait de l'effet, mais peut-être de l'exagération. Il semble que celle que nous voyons peche par le contraire, car à raison de la hauteur et de

la saillie de son balcon elle parait petite, sur tout lorsque l'œil s'élève de la porte jusqu'à elle. Les transitions trop brusques déplaisent en général.

Il y a plus de grace et de richesse dans le nouveau dessin ou l'on a interrompu la hauteur des pilastres par un ornement gothique qui se lie, au dessus des deux dernières portes, à une jolie galerie. Nous répéterons cependant encore, que si cet ornement eut été plus élevé, les pilastres offriraient plus d'élégance, car le petit intervalle qui forme une séparation dans les pilastres accouplés, ne leve pas l'inconvenient qu'ils ont de paraître trop larges, étant comparés, à la distance où nous sommes, avec les deux pilastres simples, qui doivent naturellement avoir l'air plus sveltes. La répétition de ce même ornement sur les autres pilastres du centre de la façade, reporté plus haut, les fait pyramider avec goût, en offrant à l'œil des repos agréables, qui ne se trouvaient pas dans les dessins de Buzzi, lequel avait suivi pour modèle les pilastres de la croisée de l'église.

On peut s'étonner que les derniers architectes, et la commission de l'académie, n'ayent pas vu sur le dessin lui-même, que les fenêtres de style gothique ont l'air d'avoir été raccourcies de moitié, pour tenir leur place où elles sont. Il est impossible de se dissimuler combien elles s'éloignent du genre qu'on a voulu reproduire. Celui qui vient de faire en dehors le tour de l'église, accoutumé à une proportion extrêmement grande des fenêtres qui éclairent les nefs et le rond-point, ne peut, en revenant à la façade, se figurer que celles-ci appartiennent au même édifice. Il doit lui paraître même fort extraordinaire qu'on ait interrompu

leur ouverture par trois triangles fort lourds, qui coupent leur largeur à une très-petite distance du bord inférieur. On pouvait se dispenser de cet ornement, d'autant plus qu'il n'est ici ni nécessaire ni bien placé, comme il l'est aux grandes fenêtres très hautes, parcequ'il donne de la solidité à ces longues baguettes délicates qui montent jusqu'à la rose. Qu'on coupe ces triangles, et les fenêtres deviendront dès-lors un peu moins disproportionnées à l'œil. Mais nous avons dit, page 34, note 1, que l'architecte a eu une arrière pensée; il s'est transporté en imagination, à quelque siècle en avant, et il s'est dit, préparons à d'autres ce qu'il m'est défendu de faire. On détruira un jour ces fenêtres romaines, trop bizarrement placées dans cet édifice, et il n'y aura plus rien à faire que de prolonger plus bas les bayes et les baguettes de celles-ci, et leur appui se trouvera alors à une distance raisonnable des frontons de ces portes, que l'on aura peut être bien de la peine à sacrifier à cause des chefs-oeuvre de la sculpture dont on les a ornées: soumettons-nous, pour l'amour de l'art, au reproche que l'on fera pendant long-tems à notre mémoire, à notre bon goût, mais ébauchons ce que d'autres plus heureux devront achever, et on rendra par la suite justice à notre intelligente prévoyance. N'est-ce pas déjà rapprocher l'artiste de cette époque que de soumettre cette observation à nos lecteurs, et n'aurions nous pas à nous glorifier d'avoir ainsi anticipé sur une réparation méritée, dont nos architectes ne jouissent que par la pensée. Ecartons donc de ces pages toute idée de censure qui pourrait les affliger, qui pourrait faire tort à une académie pleine de lumières, et disons seulement qu'il serait à desirer que,

lors qu'il s'agit de monumens publics, ceux qui les ordonnent s'abandonnassent aux hommes éclairés qui y attacheront leur réputation, sans leur prescrire leurs volontés, comme le fait l'homme riche qui bâtit, et à qui personne n'a le droit de reprocher l'exécution de ses idées capricieuses, quand il répond, c'était mon goût et ma commodité.

Nous ne serons pas aussi indulgens en parlant de la rose de la fenêtre gothique du milieu. L'intérieur de l'église offrait des modèles plus piquans, sur tout dans le rond point; et d'ailleurs nous avons tant de monumens gothiques en France, en Angleterre, en Allemagne, qui renferment des choses très-riches en ce genre. Puisque les architectes modernes n'étaient pas assujettis à une servile et stricte imitation de tout ce qui avait été fait dans cette église, pourquoi, en innovant, n'ont-ils pas cherché ce qui était le mieux? La façade exigeait la plus grande richesse dans cette rose. On la voit dans de belles églises gothiques détachée de la fenêtre, devenue elle même un objet principal occuper un grand espace. Celles de Chartres, de Rheims, par exemple, semblent des soleils radieux, et sont tellement construites, que de l'intérieur, lorsque le ciel est serein, on a peine à supporter leur éclat, lequel est du plutôt à la forme, à l'agencement symétrique et rayonnant de ces jolies ouvertures, variées dans la forme, qu'à la force de la lumière. Nous ne pouvons nous dispenser aussi de trouver d'une lourdeur assommante ces dais acuminés qui couvrent les figures de ronde bosse. Ils écrasent ces morceaux de sculpture, sur tout étant d'un volume plus pesant que les consoles qui supportent ces mêmes figures; ce qui est un

contre-sens. Nous savons qu'on voit les anciens dais, placés autour de l'église, être de la même forme, surmontés d'une large et courte pyramide, dont on a encore accablé le contour rectiligne par de gros nœuds saillans, et qu'on a couronnés par un large champignon, qui semble être refoulé dessus. Buzzi avait en quelque sorte sauvé cette choquante composition, en élevant de petites figures de ronde-bosse sur ces sommets. C'était une idée admise dans le style gothique, d'environner, de surmonter de grandes figures par d'autres d'une moindre proportion. Mais nous allons encore répéter, puisque l'on pouvait prendre des licences dans cette façade, qui en présentait déjà une assez frappante, pourquoi n'a-t-on pas changé la forme de ces dais pyramidaux en donnant plus de légereté à leurs aiguilles.

Nous appliquerons la même observation aux aiguilles qui terminent les pilastres: elle est plus sensible encore dans les gros des angles, à raison de la troisième face latérale, ce qui forme un groupe lequel semble lourd à cette hauteur. Si ces aiguilles étaient plus longues, elles paraitraient filées avec plus de légèreté, et elles auraient acquis infiniment plus de grâce. Que l'on examine celles des arcs rampans, elles sont dans la même proportion, mais ne surmontant pas des bases aussi larges, elles sont depuis le pied plus élancées. L'effet d'opposition exigeait donc beaucoup plus de hauteur à celles de la façade. On eut du faire les figures qu'elles soutiennent plus petites, et cela eut été plus dans l'ordre, car les objets de plus petite dimension doivent surmonter les plus grandes, et ici au contraire les figures placées dans des niches, au-des-

sous de ces aiguilles, sont plus petites. Une autre raison pouvait déterminer à diminuer la proportion des statues au sommet des aiguilles; c'est qu'au lieu d'élever, elles rapprochent à l'œil le lieu où elles sont placées, puisque nous jugeons de la distance par la comparaison que nous faisons naturellement avec nous même en nous prenant pour module (1).

Examinons maintenant les détails de cette façade ou nous trouverons des beautés remarquables. Nous ferons observer qu'en s'approchant, comme nous allons faire, jusque sur le parvis on ne peut pas bien juger les belles figures de ronde-bosse du premier rang, parce qu'on les voit trop en dessous. Le curieux qui voudra tout apprécier avec justesse, devra les examiner les unes après les autres, en se plaçant à quelque distance du premier dégré, et il sera amplement dédommagé du tems qu'il y passera en admirant ces belles statues, qui honorent leurs auteurs et qui les placeront toujours au rang des meilleurs statuaires (2).

(1) On a peine à croire que de savans mathématiciens, que des artistes habiles ayant établi en principe, que des statues placées de distance en distance sur un édifice, les dernières devaient devenir presque colossales en comparaison des inférieures, pour que l'on put les voir sous un même angle, et juger par là de leur grandeur. On a cependant imprimé des discussions très-savantes sur une pareille erreur. Quand un écolier sortant du collège, prononçerait sans hésiter que le couvreur qu'il apperçoit sur le toît d'une église ou au haut d'un clocher, est un homme, malgré que l'apparence dans son œil y peigne une petite figure à peu près de la moitié de sa taille.

(2) C'est pourtant après avoir vu ces statues et beaucoup d'autres qui ornent le contour de cette église, que M. Millin s'est exprimé ainsi dans son voyage d'Italie (tom. I, ch. II). « Derrière le chevet de l'église est ce qu'on appelle l'*Académie de Sculpture*. C'est une suite de boutiques qui ne méritent pas le nom d'*Ateliers*, dans lesquels on a découpé le marbre en rinceaux gothiques, et où on taille des figures

Nous avons déjà observé qu'on monte quatre degrés pour se placer dessus une plate-forme très-large, sur laquelle s'élève la façade qui présente la forme d'un triangle (1). On entre dans l'eglise par cinq portes de style romain; celle du milieu, qui est la principale, est plus grande que les autres. Au-dessus des portes il y a antant de fenêtres du même genre, et pour completter la façade il y a encore au-dessus des precédentes, une grande fenêtre dans le milieu, et deux plus petites aux côtés, et ces dernières sont dans le style gothique Les six pilastres dont elle est ornée, sont tous de même forme et offrent la même décoration. Quatre sont doubles, ce sont les deux des angles, et les deux à côté de la porte du milieu, les deux autres sont simples. Tous ces pilastres sont posés sur des piedestaux, ornés de dais, de socles, de cimaises, de

qu'on appelle des statues, pour terminer s'il se peut, la décoration de l'église. » On a repoussé dès que l'ouvrage parut en 1817, dans un journal, cette épigramme aussi insultante que peu véridique, parce que beaucoup d'écrivains, pleins d'eux mêmes, ont affecté le même langage en affichant la même ignorance. Si M. Millin au lieu d'occuper les italiens de ses propres ouvrages, eut bien voulu pénétrer dans les *Ateliers* où l'on sculpte les statues pour la Cathédrale, il y eut vu des rivaux des plus habiles sculpteurs dont Paris se glorifie, et il eut su, que dans ces boutiques derrière le chevet, on travaille seulement les massifs des ornemens et le pavé de l'église. Mais d'autres avaient déjà relevé beaucoup d'erreurs, de bévues, dans le voyage du savant académicien; (voyez le *Spectat.* partie nationale, par David Bertolotti.

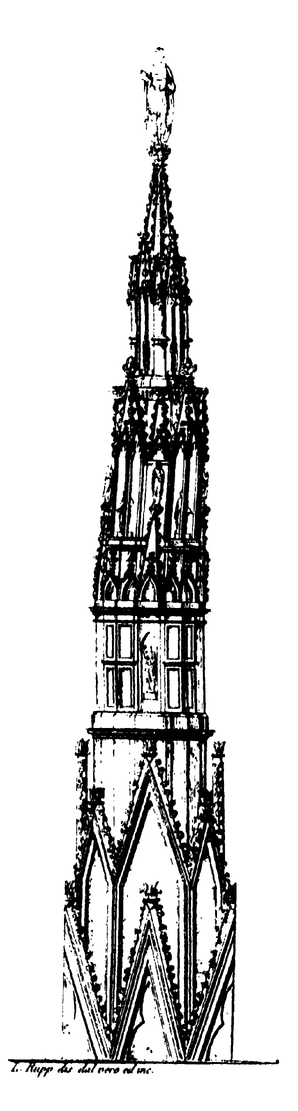
« *Il y a un grand malheur dans la plupart des livres, c'est qu'ils sont moins faits pour le profit de la science et des lecteurs, que pour la vanité des auteurs* » Burlemaqui.

(1) Ces degrés se continuent vers la droite de l'église; nous sommes assurès que l'année prochaine ceux du flanc seront enlevés, étant à peu près inutils à l'édifice. La rue, qui est une des plus fréquentées de Milan, y gagnera par l'élargissement que cette supression lui procurera.

gorges, de doucines, de cavets, dont la combinaison n'est assujettie à aucune des règles pratiquées dans l'architecture; et sont terminés par autant d'aiguilles pyramidales, d'un travail très riche, ornées de petites colonnes, de grand nombre de petites statues placées dans des niches répresentant des saints, des évêques, des martyrs, etc. (v. Pl. VI) (1). Au-dessus de la cimaise règne un ornement gothique de bon goût, en grand relief, et qui tourne à la même hauteur sur toute l'église. C'est sur cet ornement, fort saillant, que posent des cariatides de grandeur presque naturelle. Ces figures ne servent pas à supporter le pilastre auquel elles sont appliquées, mais elles soutiennent une espèce de petit pilastre isolé du massif, qui ne monte pas au de-là du tiers. Nous avons pu remarquer en examinant tout l'ensemble, que ces cariatides et leur petit pilastre étant alligués avec l'ornement gothique, portent à faux sur le piedestal, et produisent un effet désagréable à l'œil, celui de faire paraître le piedestal plus étroit que le massif qu'il soutient. Le même défaut est constant à tous les massifs environnans l'église, et on doit en adresser le reproche au premier architecte.

Nous pouvons dire aussi que c'est une singularité assez remarquable que l'emploi de toutes ces figures presque nues affaissées sous un poids. Ce genre de décoration ne semble pas convenable à un temple chrétien. Il n'a rien d'analogue au mystères et aux cérémonies qu'on y célèbre; les anciens plus heureux dans leurs idées ne commettaient pas de semblables fautes,

(1) Ces aiguilles coutèrent 24000 francs chacune, y compris le marbre.



AGUGLIE DELLA FACCIATA

Aiguilles de la Façade

tous les ornemens de leurs temples en rappelaient la distination. C'était des statues de leurs divinités, des têtes de victimes, des patères, des guirlandes, et ils n'ont placé des figures se courbant sous les portiques sous des voûtes, que dans les monumens élevés à la victoire.

Les dais des piedestaux sont ornés de bas-reliefs représentant des sujets de l'ancien testament, ou qui font allusion à la réligion et à la S. V. Leur nombre se monte à 47, y compris ceux qui sont placés sur les pilastres entre les cariatides, et ceux qu'on voit sur les frontons des portes et des fenêtres.

Sur le nu des pilastres sont placées les figures de ronde-bosse, soutenues les premieres et secondes sur de jolies consoles, et les troisièmes dans des niches (1). Celles du premier ordre représentent les douze Apôtres, et six autres saints, et celles du second et du troisième, des Prophètes (2).

Il n'est guères possible de juger les dernières à la hauteur ou elles sont placées, et encore moins toutes les figures qui sont placées sur les aiguilles, mais nous pouvons assurer qu'en général toutes les modernes, mériteraient d'être vues de près. Nous en avons examiné un grand nombre, avant qu'elles fussent à leur place, ainsi que dans les ateliers, et l'homme curieux serait satisfait

(1) Près de 250 statues ornent la façade. Plus de 2000, executées à différentes époques sont placées autour, et dans l'intérieur du temple, et on évalue au nombre de 3500 celles, qui formeront le total, lorsque l'édifice sera achevé.

(2) Douze des plus belles statues au premier ordre, sont soigneusement representées dans les planches LV et LVI, des cet ouvrage.

du bon goût et de l'heureuse exécution de la plupart. Nous ne parlerons pas au long de ces morceaux, puisque l'œil ne peut en appercevoir les détails, et nous nous bornerons à ceux qui se trouvent plus près de nous.

Nous devons aussi prévenir nos lecteurs que nous ne l'arrêterons pas à chaque instant pour lui faire admirer les sculptures d'ornemens taillés sur les divers membres qui pouvaient admettre cette richesse. Les voyageurs qui ont du être étonnés en voyant avec quelle délicatesse nos modernes sculpteurs d'ornement ont travaillé les chapiteaux, les rosaces de l'arc, non achevé, du Simplon, seront persuadés en voyant les ouvrages du même genre dans notre façade, que Milan a toujours eu des artistes distingués et une bonne école. Nous aurons bientôt occasion de prouver cette vérité en parlant des portes.

Dans le fronton de la grande fenêtre du milieu, est placée l'inscription à grands caractères en bronze doré :

MARIAE NASCENTI

faisant allusion à la dédicace du temple, faite à la Nativité de la S. V.

Commençant donc notre description et notre examen par le pilastre de l'angle du côté du midi, vers le Palais Royal, on voit sur une face l'inscription placée en 1790, et que nous avons citée à la page 28. Le premier bas-relief du soubassement représente Tobie accompagné par un Ange, tirant le poisson, exécuté par Joseph Ferrandino, et l'autre Moïse sauvé des eaux,

par la fille de Pharaon, de Gracieux Rusca. Ce morceau est agréablement composé, les figures ont de l'élégance, mais on ne devait pas y représenter un gros arbre qui ressere le Nil, et donne à ce grand fleuve l'apparence, d'un petit ruisseau. Les cariatides et principalement celles du milieu, remarquables par leur bon style, sont exécutés par Gracieux Rusca et Donat Carabelli.

Dans les bas-reliefs au-dessus, on voit Joseph se dérobant à la femme de Putiphar, par Barthelemy Ribossi, et Jacob luttant avec l'ange, par Carabelli; l'exécution en est assez soignée, mais le premier n'a pas le mouvement qui lui convient, on ne sent pas dans la disposition du manteau l'éffort que fait la femme pour retenir Joseph, ni dans celui-ci la résistance et la vitesse de la fuite. La composition du second, manque de grâce. Les deux statues au-dessus représentent l'Apôtre Tadée, par Antoine Pasquali, l'autre s. Barnabé premièr Evêque de Milan, par Pierre Possenti. Elles ne manquent pas de merite. Du coté du même pilastre il y a une troisième statue antique d'une exécution manierée, dont l'auteur est inconnu.

Revenant a la face de l'édifice pour l'éxaminer de la droite a gauche, on voit sur le soubassement du double pilastre, deux bas-reliefs représentans les deux hébreux revenant de la terre promise, chargés d'une grappe de raisins. C'est un des bons ouvrages de François Carabelli. Le second, executé par Charles Marie Giudici, représente Adam et Eve, chassés du Paradis terrestre. L'artiste n'a pas choisi un beau idéal pour représenter les premières créatures du genre humain, car ces figures manquent de grâce et de proportions.

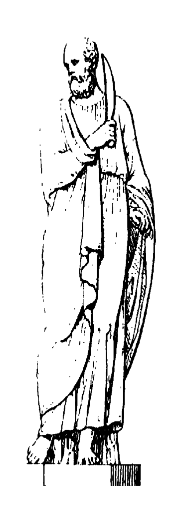
Les deux bas-reliefs supérieurs représentent Daniel dans la fosse aux lions, par Carabelli, et Iob sur le fumier, par Giudici: l'exécution en est assez médiocre· Ce grand fond nu, et le groupe de la figure avec deux lions sans caractère rendent la composition pauvre. Ce Job est une figure mesquine. Les deux statues sur le même pilastre représentent les Apôtres S. Barthélemy et S. Jacques mineur. La première, d'une composition heureuse exprimant l'inspiration, est modellée par Ignace Fumagalli, secrétaire adjoint à l'Académie des beaux arts, et sculptée par Buzzi Donelli, et la seconde exécutée par Buzzi, manque de noblesse de style.

Un troisième bas-relief est placé à une des côtés du soubassement du pilastre, représentant Moïse devant le buisson ardent, de Charles Jérôme Marchesi: nous voudrions voir ce morceau remplacer quelques-uns de ceux qui se présentent sur le devant. Les quatre cariatides furent exécutés par Donat Carabelli et Charles Marie Giudici.

Nous sommes à présent devant la première porte, ornée de trophées et d'élégantes sculptures (1) au-dessus de laquelle est placé un beau bas-relief en marbre de Carrare, représentant Esther devant le Roi Assuérus; exécuté par Charles Biffi, d'aprés un tableau de I. B. Crespi dit le Cerano, et qui est conservé dans la salle des archives de la fabrique. Le fronton circulaire de la porte est orné de festons de fruits et dans

(1) Les ornemens de cette porte et des trois autres mojennes furent exécutés par Charles Minicati et Martin Solari, d'aprés des dessins d'André Biffi. Ces portes coutèrent 26000 francs.






3


4


5


6

STATUE DE' APOSTOLI ALLA FACCIATA

Statues des Apôtres de la Façade





8



9



10



11



12

STATUE DE' APOSTOLI, ALLA FACCIATA

Statues des Apôtres de la Façade

le plafond de la porte d'un groupe d'anges sculpté par Pierre Lasagni. Cet ouvrage qui honore l'artiste lui fut payé assez largement; il reçut pour le prix 4800 liv. de Milan. On trouve dans l'épaisseur de la porte, l'entrée d'un petit escalier qui conduit jusqu'au sommet de l'édifice.

La fenêtre au dessus, est de style romain et très-ornée de sculpture. Le bas-relief du fronton, sculpté avec goût par Charles Marie Giudici, représente Samuel qui consacre Saül roi des Hébreux (1).

Le pilastre suivant, qui sépare les deux petites portes, contient sur sa base trois bas-reliefs. Le premier représente le songe de Jacob. Le style de ce morceau indique que c'est un des premiers qui soit sorti du ciseau d'Angelo Pizzi, il était encore timide dans son exécution. Moïse faisant sortir de l'eau du rocher, est de Joseph Buzzi. Les figures sont un peu lourdes. Le troisième représente la tour, dite, de David, allégorie de l'origine de la Vierge (*Turris Davidica*, Litan. de la V.). La médiocrité de toutes ces allégories nous dispensera de nous y arrêter, il suffira seulement de les indiquer: ou de regretter qu'on ne

(1) La forme des frontons des portes et des fenêtres offrait des difficultés aux artistes, obligés d'y représenter des sujets historiques compliqués par le nombre des figures, et assujettis à une proportion qui ne leur permettait pas de les placer debout, quelque fut l'action qu'elles devaient exprimer; on doit admirer avec quelle adresse ils sont parvenus à surmonter la gêne qui leur etoit imposée, sans altérer la grâce nécessaire à leurs compositions, et sans tomber dans le bizarre. On remarque au contraire dans tous ces bas-reliefs des frontons, un très-bon style, du grandiose, des têtes d'un beau caractère, et du naturel dans le mouvement des draperies. L'amateur desirerait, après les avoir examinés, trouver les mêmes qualités dans la plupart des bas-reliefs des pilastres, où les artistes étaient plus à leur aise.

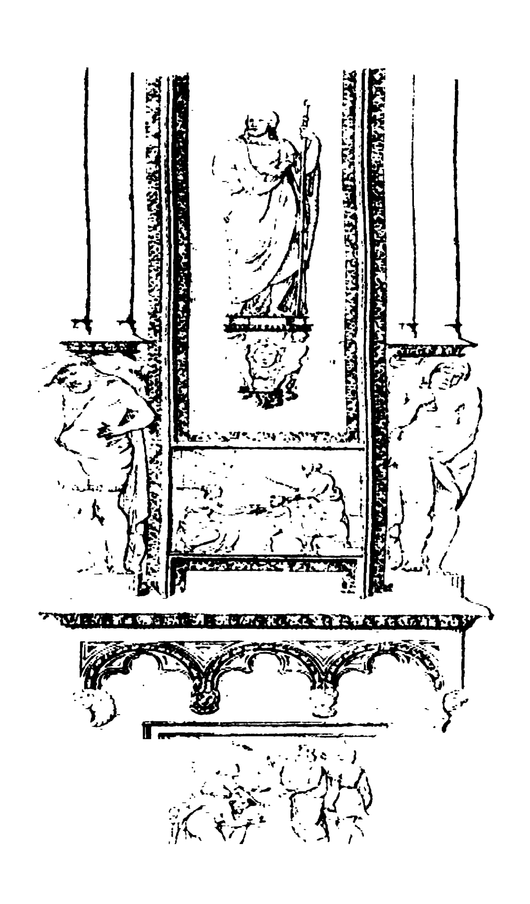
les ait pas remplacées par des sujets historiques beaucoup plus intéressans, plus propres à développer le génie des arts, et qui eussent fait un plus bel ornement.

Le bas-relief, au dessus, excellent ouvrage de Grazioso Rusca (1) représente le prophète Elie ressuscitant le fils de la Veuve.

Il serait sans doute inutile de faire observer la beauté de la statue de S. Jacques le majeur, placée sur ce pilastre, en disant qu'elle est de M. Camille Pacetti. Mais si la réputation de cet artiste est connue des amateurs, elle peut n'être pas parvenue à quelques-uns de nos lecteurs, et de ceux qui ont sous les yeux, en même tems que nous cette belle figure, dont ils doivent admirer l'attitude, l'expression noble de la tête, et le style large de la draperie qui se rapproche des beautés de l'antique. Les cariatides sont de Lasagni (v. Pl. VII).

Deux morceaux curieux qui se trouvent de ce côté, dans l'ornement gothique placé au dessous de la cimaise du dé des pilastres, nous donne lieu de rappeler, ce que nous avons dit, que cet ornement tourne, à la même hauteur, autour de tout l'édifice. Les petits arcs dont il se compose sont tous soutenus, à leur réunion, par des têtes formant consoles. Le nombre en est immense dans l'étendue de tout ce monument, et cependant aucune ne se ressemble. Tous les caractères

(1) Ce nom de *Grazioso*, que l'estimable sculpteur Rusca reçut sur les fonds de baptême, a fourni à M. Millin le sujet d'une béuve ou d'une assez stérile plaisanterie en supposant qu'on avait surnommé cet artiste *le Gracieux*, transformant pour cela le nom du saint, en une épithète française, qu'on appellerait plutôt un *Sobriquet*.





L. Rupp dis. et.

Metri

3 4 5 6 7 8

PILASTRO SEMPLICE

Pilastre simple

y ont été épuisés, le sérieux, le burlesque, et le monstrueux. Mais nous voulons faire remarquer principalement, deux de ces têtes sur ces pilastres; elles n'offrent pas à la vérité, des formes correctes, ni très-agréables, mais le travail du ciseau en fait tout le mérite. Le visage de celle qui est placée à ce pilastre ne s'apperçoit qu'au travers d'un filet de cordes, lequel semble plutôt appliqué dessus, que taillé avec le ciseau dans le marbre. L'autre, qui tient au gros pilastre de l'angle, est couverte d'un voile qui semble transparent et en laisse distinguer les traits. Ces sortes d'ouvrages plaisent à tout le monde, et même fixent davantage les regards que les formes austères du beau idéal dans une figure. C'est que tout ce qui se présente comme difficile est plus aisément jugé par tout le monde; on n'a pas toujours besoin de connaître les règles de l'art pour apprécier la difficulté vaincue.

On retrouve dans la seconde porte la même richesse de goût et d'habileté dans les ornemens et les trophées, qui ont été sculptés par *Martin Solaro* et *Charles Minicato*, d'après les dessins d'*André Biffi*. Les jolies têtes de Chérubins que l'on voit à ces portes sont toutes du ciseau de *Jean Jacques Bono*. Le bas-relief, ouvrage de *Vismara*, d'après un dessin de *Crespi*, représente Judith coupant la tête à Holopherne. Si la composition est due à un peintre de mérite, le choix du sculpteur y a répondu. Le groupe d'anges du plafond est de *Jean Dominique Prestinaro*, et n'est pas inférieur à celui de la première porte; il fut payé de même 4,800 liv.

Le bas-relief de la fenêtre au dessus représente Debora donnant des armes au commandant Barac,

pour combattre Sisara. Il fut exécuté en 1768, et payé 4,000 liv. à Joseph Antoine Riccardi son auteur.

Le troisième pilastre, qui suit, offre sur le côté, un bas relief symbolique dont l'auteur est inconnu. On y voit un Platane, allégorie qui se rapporte aussi à la Vierge (*quasi platanus exaltata*, Eccles.) Au dessus est le buste d'un évêque de Milan, très saillant en dehors. Il est assez difficile de se rendre compte pourquoi cette tête est surmontée d'une console destinée à supporter une grande figure de ronde bosse pareille à celles qui ornent le devant de ces pilastres. La saillie du fronton de la porte rend la chose impossible. A-t-on donc formé ces portes longtems après avoir élevé les pilastres? ou les pilastres ont ils été formés depuis, avec la pensée qu'un jour les ornemens des portes devraient disparoître? Voilà des reflexions que cette console, hors d'œuvre, pourroit faire naître. Ou l'on a abbattu une figure pour placer le fronton; ou l'on voulait faire changer cette ordonnance pour placer une figure: à quoi bon sans cela laisser la console?

Ce pilastre est, comme le sont tous les quatre gros, divisé en deux parties sur la face antérieure. Le dé est donc orné de deux bas-reliefs qui méritent peu l'attention des curieux. Le premier représente le puits de Jacob, et le second, la statue de Dagon renversée dans son temple, devant l'arche d'alliance. On attribue ces deux sculptures à Jean-Pierre Lasagni. Nous sommes certainement fondés à révoquer en doute cette attribution après avoir admiré le groupe d'anges qu'il a exécuté sous le plafond de la première porte. Il est possible que s'étant

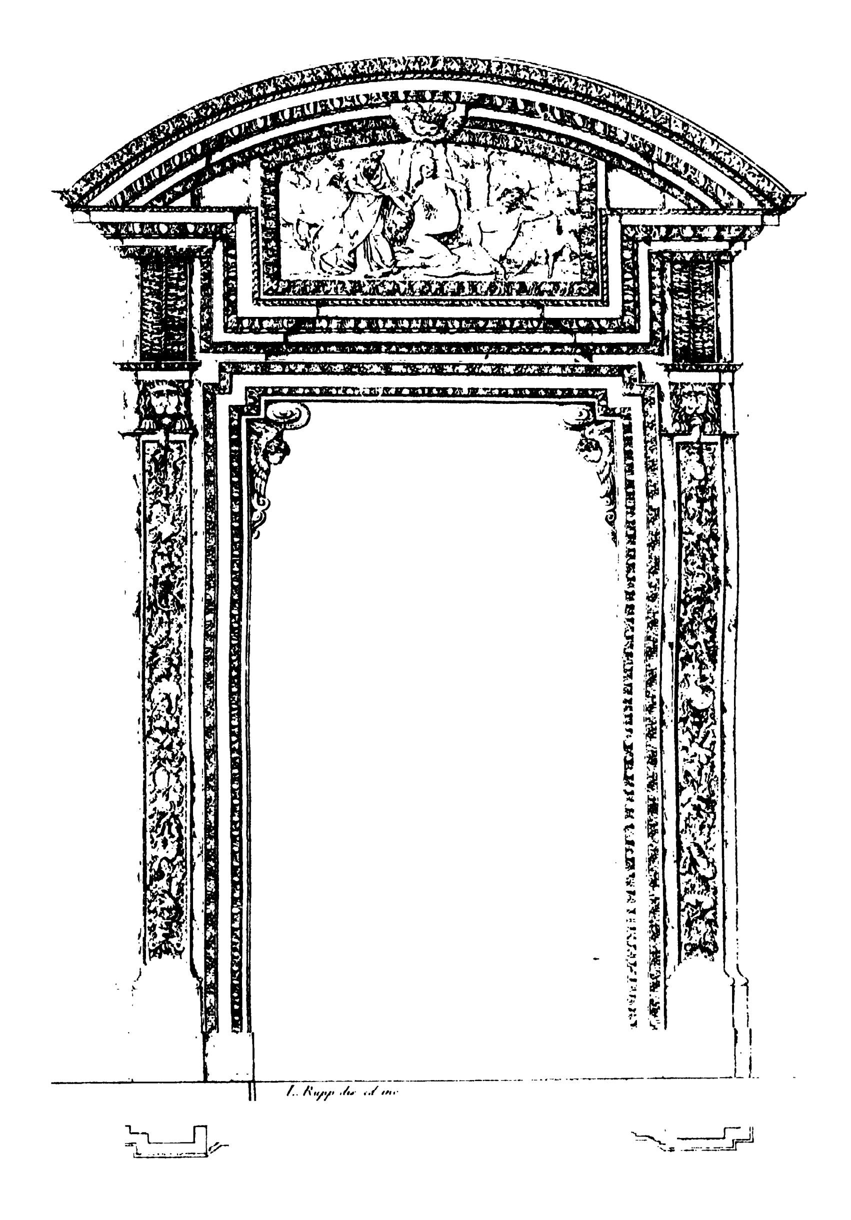
chargé, par pure spéculation d'intérêt, de ces deux bas-reliefs, il en ait confié le travail à quelque élève de son atelier, ce qui aura donné lieu à les lui attribuer. Le mérite de ses autres ouvrages exigeait de de nous pareille observation. Il suffirait de comparer son bas-relief au-dessus, représentant Rebecca qui offre à boire à Eleazar, pour juger que nous lui rendons justice en détruisant un dicton populaire, transmis par des écrivains qui ramassaient tout sans être guidés par la critique. C'est assez ordinairement le défaut qu'on retrouve dans les descriptions, surtout celles des anciennes églises. Le sacrifice d'Abraham qui est le sujet de l'autre bas-relief, a été sculpté par Joseph Vismara. Nous n'avons pas fait de grandes recherches pour découvrir le nom du sculpteur qui a fait le berceau de vigne, symbolique, dit-on, de la Vierge (*Ego quasi viti fructificavi*, Eccles.), qui est placé sur le côté de ce pilastre. Laissons-le dans son obscurité.

Nous nous arrêtons toujours avec plaisir devant les grandes statues de ces pilastres. Ici nous admirons le beau caractère de la tête de l'apôtre S. Marc, ouvrage de Donato Carabelli. Le S. Mathieu d'Angelo Pizzi ayant reçu les éloges de Canova, nous n'avons plus rien à en dire.

Le tems que nous eussions perdu à examiner les bas-reliefs du dé de ce pilastre, employons-le à admirer attentivement les beautés des deux Évangélistes, après quoi nous fixerons cette même attention sur les consoles qui soutiennent ces mêmes statues. Elles sont composées par des groupes variés et très-jolis d'anges enfans nus, et au travers desquels les artistes

ont introduit le symbole de chacun des Évangélistes. La tête de lion à S. Marc, le boeuf à S. Luc, l'ange à S. Mathieu et l'aigle à S. Jean. Ces consoles ont été sculptées par Charles Marie Giudici, Joseph Buzzi, Charles Jérome Marchesi, Joseph Ferrandino et André Casareggio.

L'observateur se plaira à examiner la belle proportion de la grande porte du milieu, et dont cependant nous trouverions l'effet plus grand si on n'y avait pas ajouté, comme aux quatre petites portes, des consoles aux angles qui raccourcissent la ligne à sa partie supérieure. Ornement d'ailleurs assez inutile, puisque la solidité ne l'exigeait pas; d'une idée trop mesquine, en ce qu'il rappelle ces petites pièces de bois que l'on donne pour supports au linteau dans les angles d'une porte aux habitations des gens de la campagne, d'une grange, d'une écurie, où il s'agit de contraindre à ne pas se flechir une traverse de bois. Mais nous avons pu nous convaincre par divers dessins de Pellegrini, qu'il s'écartait quelquefois de la majestueuse simplicité de l'architecture antique. Ces portes, et les fenêtres qui sont au-dessus, manquaient, dans le dessin original de cet architecte, de l'élégance qu'elles ont aujourd'hui. Les frontons étaient trop bas, trop près de l'ouverture. On a du à Righini qui leur a donné plus de développement, plus de hauteur, en plaçant des bas-reliefs et de belles consoles qui soutiennent les frontons, ce caractère grandiose qui convient à la façade d'un aussi grand et pompeux monument, lorsque la composition de Pellegrini n'en avait fait que de belles portes et fenêtres propres à un palais. On ne peut rien voir



PORTA MAGGIORE

Vista principale

de plus beau en fait de travail de sculpture d'ornemens que ceux qui ornent les pied-droits de cette porte. Ces groupes si bien composés de feuillages, de fruits et d'oiseaux différens, ont été exécutés par les sculpteurs Jean Jacques Bono et André Castelli d'après les dessins de François Righini en 1635, et coutèrent 20,600 liv. Le même goût et la même délicatesse règnent dans les ornemens qui enrichissent tous les membres de cette porte (v. Pl. VIII).

Sous le fronton est placé un bas-relief, en marbre de Carrare représentant la création d'Eve, d'après un dessin de Crespi, dit le Cerano, qui se conserve dans les archives de la fabrique (1). C'est un excellent morceau, sculpté par Gaspar Vismara auquel il fut payé 33,000. Le groupe d'anges sous la porte est du même sculpteur et il a couté 15,600.

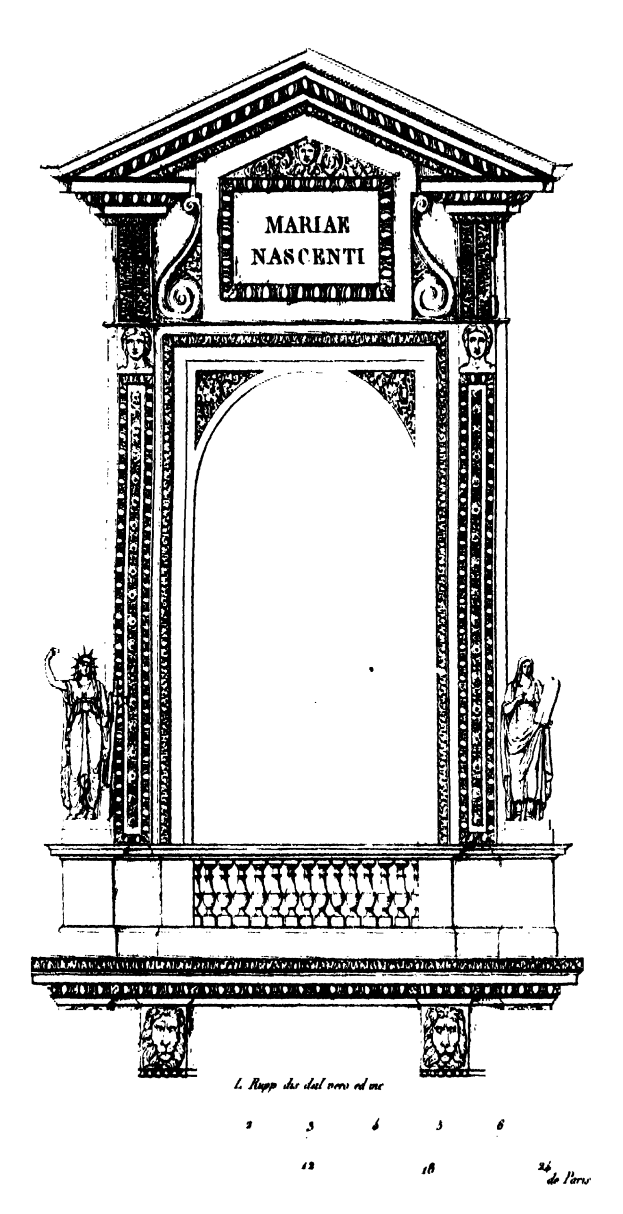
Le bas-relief, dont nous venons de parler, remplaça celui qui était au-dessus de cette porte du tems de Pellegrini, et que l'on a transporté sur l'autel principal de la petite église derrière, dans le lieu appelé *Campo Santo*. Celui-ci représente l'Annonciation, et fut le sujet d'une très-vive discussion entre Pellegrini et Martin Bassi de Milan, architecte chargé de plusieurs travaux dans cette église (2),

(1) Jean-Baptiste Crespi fit les dessins peints à clair-obscur des bas-reliefs, la Création, la reine de Saba, Judith et Holopherne, Sisara et Ester en 1629. Ces tableaux lui furent payés 36000 liv. mil.

(2) *Che mi si conceda, ch' io sia nato a Milano, non in Toscana, ch' io sia giovane, e non vecchio; ch' io sia più tosto timido che ardito . . . allevato nelle opere della fabbrica del Duomo, in tanto che da certi anni a dietro passarono per le mie mani, come V. S. sa, quasi tutte l' opere che giornalmente vi si faceano . . . .*
Lettre sur les Bas-reliefs, etc.

discussion imprimée à Brescia par Francesco et Pier-Maria Marchetti, l'an 1572, ayant pour titre *Dispareri in materia d'Architettura*, etc. avec planches. Il a donné quatre dessins de ce bas-relief de l'Annonciation, servant à l'appui de sa Dissertation, pour prouver que le changement qu'avait ordonné le Pellegrini dans l'effet perspectif était hors de sens et contraire à toutes les règles de la perspective, y ayant introduit deux horizons et des points de distances différens de ceux du premier dessin. Son opinion fut défavorablement accueillie par la commission du Chapître qui avait entendu ses motifs, et la réponse, très-laconique, de Pellegrini se bornant à dire : « J'ai fait cela parceque je crois que c'est bien fait. » L'opinion du Bassi fut cependant appuyée de l'avis de Palladio (*Lettre à Bassi le* 3 *juillet* 1570), de celui de Vignola (*Lettre au même du* 28 *août*), par Vasari, etc. et il paraît que des commissaires plus éclairés (nous n'avons pas trouvé précisement l'époque) ont jugé différemment des premiers en substituant le bas-relief de Vismara à celui adopté par Pellegrini, qui est resté avec ses défauts très-remarquables. Nous verrons encore les deux architectes aux prises ensemble.

Sur les flancs des pilastres voisins de la porte, sont deux bustes d'archevêques, que l'on croit être l'un S. Barnabas et l'autre S. Ambroise, et au-dessus, deux belles figures de ronde-bosse de la même proportion que celles en face. Elles représentent les Apôtres Pierre et Paul. On peut, en les comparant avec les autres, leur reprocher un peu de lourdeur, défaut qui provient des draperies. On ignore le nom de



FINESTRONE DELLA FACCIATA

Fenêtre principale de la Façade

leurs auteurs. Leur mérite les a fait transporter ici du premier lieu qu'elles occupaient sur le. côté de l'église en face de la rue S. Radegonde, il est vrai que les sujets qu'elles représentent devaient appartenir à la série qu'offrent les autres figures de cette façade.

On a construit dans le mur de cette porte un escalier qui conduit à la fenêtre qui est au-dessus, qu'on appelle des *Homélies*, probablement parce-qu'elle servait aux Archevêques, aux prêtres de l'église à lire des bulles, des intructions pastorales au peuple réuni sur la place.

Cette fenêtre, de style romain, d'après les dessins de M. Charles Amati, a pour soubassement un balcon en marbre à balustres. Sur les deux angles de cette balustrade s'élevent deux statues d'une grande proportion, représentant l'*ancien* et le *nouveau Testament*. Elles sont remarquables par la pureté du style, par la noblesse des attitudes et par le bon goût des draperies. La première est de Louis Acquisti, la seconde de Camille Pacetti (v. pl. IX) (1).

L'inscription latine dans le fronton, *Mariae nascenti*, qui indique la dédicace de cette église à la naissance de la Vierge, se rapporte à l'ordre qui en fut donné en 1336 par Azon Visconti, lequel voulut qu'on célébrât dans son duché la nativité de la Vierge par des cérémonies pompeuses particulières (2).

A la gauche de la grande porte on voit, sur le

(1) Il n'est pas étonnant que la sculpture fasse autant de progrès dans l'école de Milan sous un professeur aussi éclairé et aussi habile.

(2) Fiamma auteur contemporain d'Azone.

gros pilastre, un bas-relief allégorique représentant un arbre que tous les écrivains ont appelé un *cèdre*, en se copiant les uns et les autres. Nous croyons plus convenable de l'appeller un *pommier* auquel les feuilles et le fruit ressemblent parfaitement, tandis qu'il y aurait eu une ignorance profonde de la part d'un sculpteur d'avoir prétendu en faire un cèdre dont il est si éloigné par ses formes. L'auteur est inconnu, le travail est assés agréable.

Sur le devant du pilastre, le premier bas-relief qui se présente, ne nous fait pas regretter de n'avoir pas connu le nom de son auteur. Ce tableau qu'on ne devinerait pas si la tradition n'en indiquait pas le sujet, lequel est Saül voulant tuer David, que Michol sa femme a fait sauver. Les figures sont pitoyables, tout le reste est d'une lourdeur assommante, et la perspective du plus mauvais goût. On pourrait à cet égard rapporter ce morceau au tems, et peut être à l'un des sculpteurs qui avait travaillé pour l'Annonciation dirigée par Pellegrini. La ligne horizontale placée trop haut, le point de distance excessivement rapproché donnent au terrein, sur lequel posent les groupes, une élévation qui le fait paraître incliné à l'horizon, défaut que Bassi reprochait à celui de Pellegrini. Nous sommes fachés de trouver dans diverses descriptions qu'on y attribue à Pierre Lasagni le bas-relief à côté qui, dit-on, représente la vision de Daniel, ce qui a besoin aussi d'une explication. Même défaut dans la perspective (1), aucune expression dans

(1) Ceux qui observent les monumens des XIII, XIV et XV siècle, savent que les sculpteurs prodiguaient, dans les bas-reliefs, des effets

la figure de Daniel, point de mouvement dans sa pose. Que font là ces gros animaux qui se groupent avec lui? Leur disposition n'indique en rien qu'ils sont une simple vision. De pareils ouvrages n'ont rien offert à l'ambition, à l'émulation des artistes modernes qui ont été chargés de continuer ces sculptures. On est si facilement supérieur à de tels rivaux!

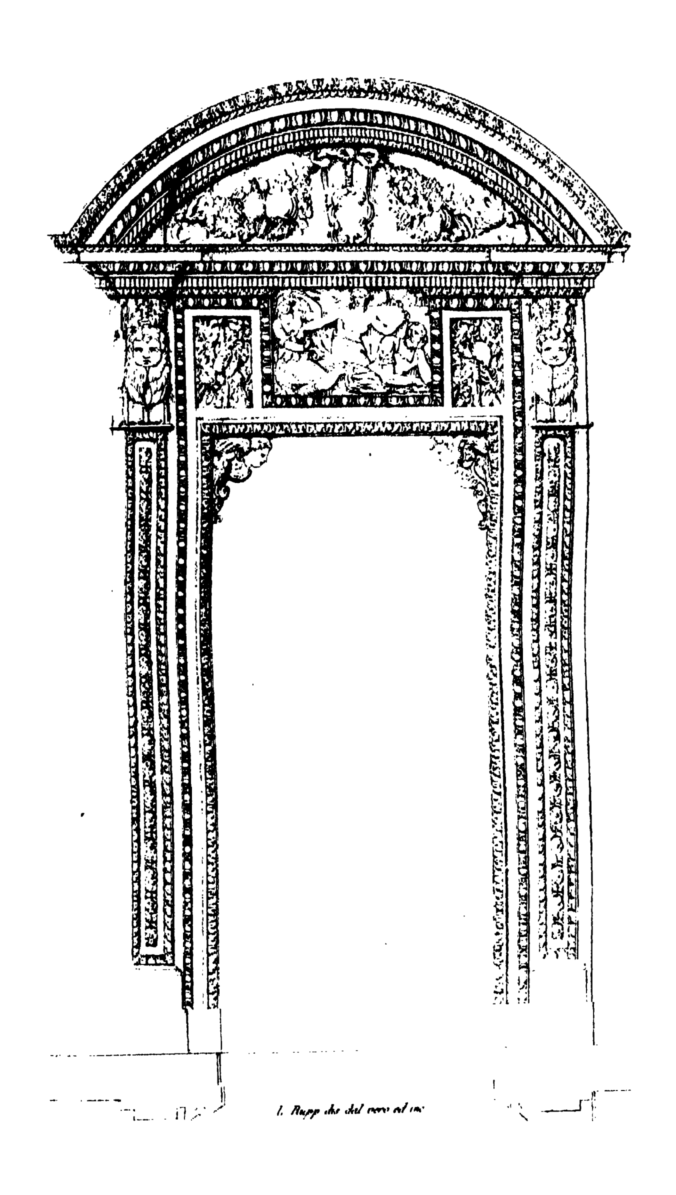
Nous avons lieu d'être plus contens des deux bas-reliefs supérieurs, qui sont de Louis Bussola. Le premier représente le sacrifice du prophète Elie. Dans le second, un ange annonce au père de Samson que sa femme mettra au monde un enfant robuste. Les deux figures de ronde bosse représentent l'évangéliste S. Luc, l'autre S. Jean. La première, sculptée par Grazioso Rusca, offre une belle exécution, on desirerait seulement que la draperie fut moins tourmentée de plis, quoiqu'ils soient d'un bon goût. La seconde, de Camille Pacetti, est admirable, tant par

de perspective, et se tourmentaient l'esprit beaucoup pour obtenir des lignes fuyantes, soit horizontalement, soit verticalement. Mais on en voit très-peu, qui n'offrent pas à un oeil exercé par la connaissance et l'application des vrais principes de la perspective, des plans bizarement agencés et des dégradations choquantes. On doit d'autant plus être surpris de cela, que des artistes distingués dans la peinture, dans l'architecture, écrivirent, dès ce tems là, des traités de perspective, où les bonnes doctrines sont exposées, si non avec clarté, car on était alors très-prolixe, au moins avec d'utiles démonstrations . . . . Au surplus pourquoi nous étonner de cela, n'avons-nous pas encore de nos peintres modernes qui ne se doutent pas des premières règles de la perspective? nous pourions même en citer dont les noms ont retenti en Europe. Pour en revenir aux bas-reliefs de perspective, nous citerons comme des modèles à suivre en ce genre ceux du Campo S. Giovanni e Paolo à Venise, et la plupart des bas-reliefs placés autour du choeur de notre église.

ses belles proportions, par son attitude noble, que par la beauté de la tête qui a quelque chose de divin. Sur le flanc du pilastre est encore un bas-relief allégorique, et nous serons obligés aussi de copier nos devanciers, pour dire que l'arbre, est un frêne, auprès d'une espèce de croix, comme celle que Moïse éleva dans le désert, pour placer le serpent d'airain. Nous dirons, si l'on veut s'en contenter, que cette composition fait allusion à la Vierge qui maudit le serpent, en lui appliquant les paroles de la Genèse. Au-dessus est le quatrième buste d'un Archevêque. Ici se trouve la quatrième porte, semblable aux autres pour la beauté de ses ornemens. Le bas-relief représente Jaël clouant sur le pavé la tête de Sisara endormi. L'invention est encore de Crespi dont on voit le dessin dans les salles des archives, et il a été sculpté très bien par Lasagni, ce qui nous fait douter encore qu'il soit l'auteur du Daniel, car celui-ci est trop différent aussi du groupe d'anges sous la porte qui est du même auteur (v. Pl. X).

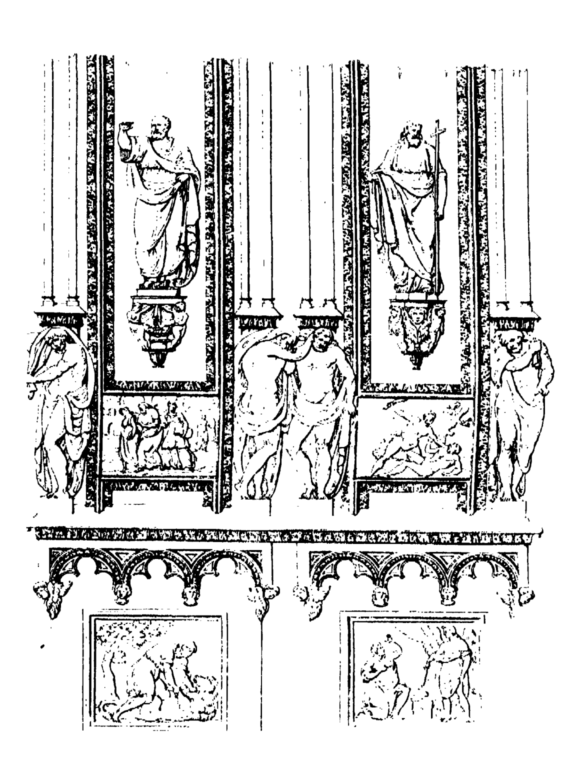
Le bas-relief qui orne la fenêtre, au-dessus, est de Denis Bussola, et représente Elie endormi.

Le pilastre suivant n'a que trois bas-reliefs. Celui du flanc représente la tour de Babel, ouvrage d'Amédée Benincuore. Les lignes perspectives sont mieux entendues que dans les précédens: mais pour donner une idée de la hauteur immense de l'édifice principal, la maison qui en est près, est beaucoup trop grande. Le bas-relief du milieu, en face, sculpté par Grazioso Rusca, représente le triomphe de David après avoir tué le géant Goliath. C'est à tort qu'un



PORTA MINORE

Porte mineure



L. Rapp. dei dal vero al ...

Metri,

Piede de ...

PILASTRO DOPPIO DELLA FACCIATA

Pilier de la Façade

écrivain milanais de nos jours a dit, que le défaut à remarquer dans cette composition, est que David tient l'épée de la main gauche. Sans doute si l'action le présentait coupant la tête de son ennemi, ce serait un défaut impardonnable, et M. Rusca n'y serait surement pas tombé ; mais ici, David présente la tête qu'il vient d'abbattre, et il est naturel qu'il ait passé cette épée colossale, sur laquelle il s'appuye, dans la main gauche, pour relever de la droite le chef du géant, et l'offrir à la vue des deux armées. Car enfin, le jeune David n'a pu se servir de cette épée si lourde (nous nous servons du mot usité chez les anciens. *Gladium*, selon le texte de l'Écriture, est une épée à pointe et à tranchant) qu'en la tenant des deux mains pour frapper. Avant de taxer d'ignorance un artiste, distingué d'ailleurs, il faut examiner et réflechir (v. Pl. XI).

Esaü vendant à son frère, son droit d'ainesse pour un plat de lentilles, est le sujet du bas-relief au-dessus, qui est de Ribossi. La belle statue de l'apôtre S. André est de Gaetan Monti de Milan (on le désigne ainsi pour le distinguer de Monti de Ravenne, autre sculpteur, d'un égal mérite, qui habite aussi dans cette ville, heureuse de la possession des Monti, car elle compte encore au nombre des habitans qui l'honorent par leur génie, le célèbre poète du même nom). On voit sur le flanc du pilastre, près de la dernière porte, Noé qui supplie Dieu de faire cesser le déluge. Ce bas-relief est de Jerôme Marchesi d'après un dessin de Grazioso Rusca.

Le bas-relief placé au haut de la cinquième porte est de Gaspard Vismara d'après un dessin du même

Crespi dit *Cerano*. Il représente la reine de Saba offrant des présens à Salomon. Cette figure de femme montre tout plein de grâce dans une attitude contrainte par le peu de hauteur du bas-relief. Le groupe d'anges du plafond, qui est du même sculpteur, annonce beaucoup de talent. Le bas-relief d'Agar dans le desert, qui est de lui aussi, dans le fronton de la fenêtre, confirme encore notre jugement.

Arrivés au dernier pilastre, formant l'angle de l'édifice, du côté et en face du *Coperto de' Figini*, nous trouvons sur le flanc, près de la porte, sur le dé, un bas-relief représentant Abel offrant un sacrifice; figure trop grêle, peu d'expression dans la pose. Deux bas-reliefs sur la face antérieure, le premier sujet est Gédéon se disposant à combattre les Madianites. L'ange est d'une lourdeur insuportable, la tête est sans noblesse, le Gédéon n'est pas d'un meilleur style, le bras gauche sur-tout est d'un mauvais dessin, ces trois morceaux sont de Charles Marie Giudici, ou peut-être de ses éleves, car ce serait faire tort à son talent que de les lui donner entièrement Le bas-relief Samson terrassant un lion est beaucoup au-dessus des trois précedens, il y a du mouvement dans la figure, et plus de correction dans le dessin. Il est de Joseph Buzzi. Les deux bas-reliefs au-dessus, représentent, le premier, Caïn tuant son frère Abel, le même style mesquin attribuée à Giudici se fait appercevoir dans ce morceau. On préferera fixer les regards sur l'autre qui est de Rusca, il représente l'incendie de Sodome.

Les deux figures de ronde-bosse sont l'une, S. Philippe, de Pompée Marchesi; l'autre, S. Thomas;

celle-ci fut laissée ébauchée par Barthelemi Ribossi, sculpteur de mérite, et elle fut terminée, après sa mort, par Pompée Marchesi. Dans ces deux statues cet artiste a montré un grand talent (1).

La partie latérale du pilastre qui fait face à la rue, est ornée aussi de quatre bas-reliefs, deux grands sur le dé, et deux supérieurs plus petits. Le premier représente Samson chargé des portes de Gaza qu'il a enlevées. Le morceau est de Joseph Buzzi. Il n'y a rien à desirer, selon nous, que plus de caractère dans la tête. La physionomie est trop jeune. L'autre bas-relief, de Ribossi, nous offre Absalon suspendu par les cheveux, et pret à être percé par Joab. D'abord le choix du sujet nous paraît mal fait, car il était impossible d'en former une composition heureuse, naturelle, et vraisemblable dans cet espace si étroit et si peu élevé. Aussi les pieds d'Absalon touchent presque à terre, quoique l'artiste, pour le faire voir suspendu, ait ramassé ses membres d'une manière bizarre, et cette figure est à peine plus élevée que le cheval sur lequel est monté Joab. Cet animal ne rend pas la scène intéressante, car il est impossible d'en voir un plus mal dessiné. Les deux bas-reliefs au-dessus, qui sont d'un meilleur style,

(1) Nous engageons les amateurs des arts et les professeurs qui voyagent en Italie pour admirer les ouvrages dont elle est si riche, d'aller à Saronno, distant de Milan de 4 lieues. Il y verra outre les fameuses peintures à fresque de *Bernardino Luini*, un superbe bas-relief de Pompée Marchesi représentant la descente de Croix, où les figures sont de proportion naturelle. On peut même se procurer la vue du modèle que conserve l'auteur dans son atelier, et il donnera une idée de ce que peut être l'exécution soignée en marbre de Carrare de ce magnifique tableau de relief.

et du ciseau de Buzzi, représentent, l'un la fuite d'Agar, et l'autre Agar engagée par un ange à retourn er dans la maison d'Abraham d'où elle avait fui.

On a pu remarquer que dans tous ces bas-reliefs on n'a pas choisi une suite de faits historiques qui eussent de l'analogie avec la Vierge à laquelle cet édifice a été consacré; tout a été pris au hazard dans l'Histoire sacrée, et assez souvent peu heureusement pour l'exécution. C'est que les commissions qui présidaient à ces travaux se sont chargées seules de donner les programmes, et comme il n'arrive que trop souvent ces programmes mettent des entraves à l'imagination des artistes, étouffent leur génie, et en dernière analyse déshonore leur talent. Malheureusement la fortune ne sourit que très-rarement aux artistes, comme aux hommes de lettres, et sur-tout dans la classe des sculpteurs, parceque leurs travaux ne conviennent qu'à de grands monumens. Alors le besoin de travailler les force à recevoir des lois. Combien il serait à désirer qu'ils fussent tous dans une telle position à rejetter des programmes qui bien loin de leur ouvrir des ressources pour de belles compositions, ne lui présente au contraire que des sujets ou mesquins, ou bizarres à exécuter.

Les deux figures de ronde-bosse sont les apôtres Mathieu, par Jacques De Maria de Bologne, artiste distingué, et Simon, d'Antoine Rusca neveu de Grazioso Rusca. Pizzi en a fourni le modèle. Une troisième statue placée sur le flanc du pilastre ne soutient point la comparaison avec celles que nous venons de décrire.

Au-dessous on a mis l'inscription suivante.

ANNO · MDCCXCV

FRONS · TEMPLI

JVRE · CONLIGENDAE · STIPIS

EX · INDVLGENTIA · AVG · N.

RESTITVTO

AB · DEXTERA · PARTE

ELEVARI · ORNARIQVE · COEPTA · EST

DECRETO · XX · VIRVM

JOSEPHO · OCT · F · ROVIDA · COM · PRAEFECTO

THEODORO · GEORGIO · ALEX · F

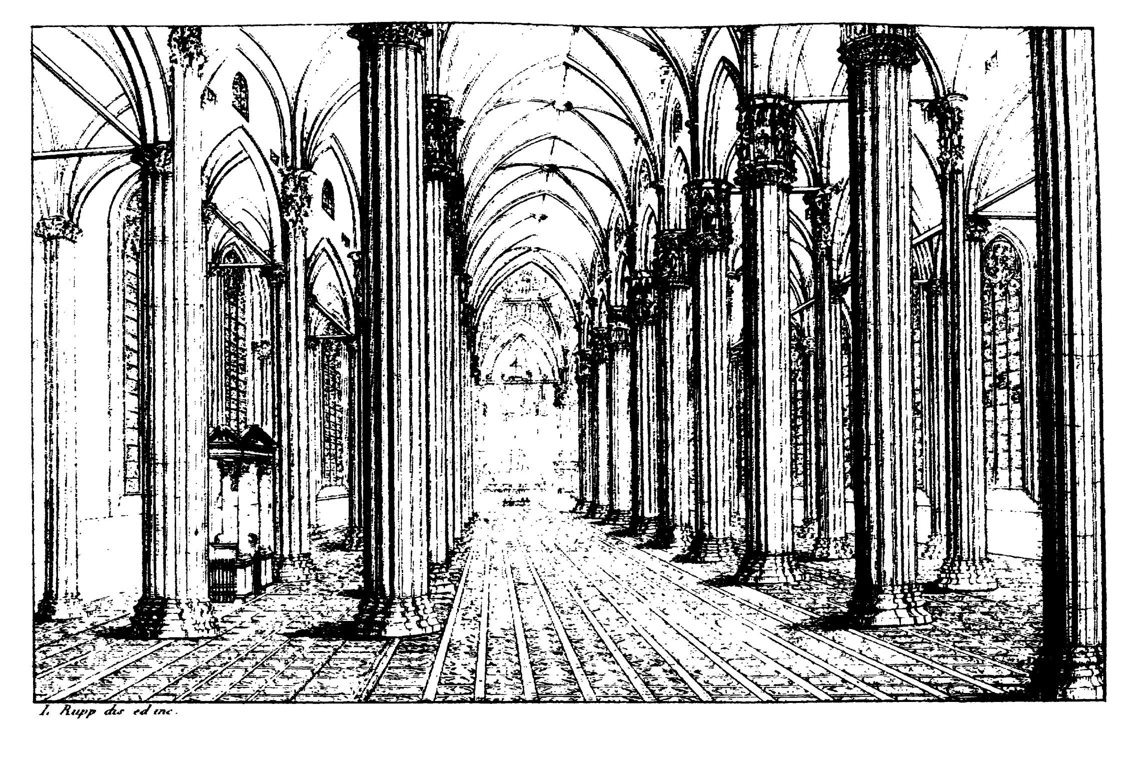
TRIVVLTIO · MARCHIONE · CVRATORE

Nous n'avons pas fixé l'attention particulière de nos lecteurs sur toutes les cariatides qui sont à chaque pilastre. Toutes ne le méritent pas également. Des figures lourdes, des têtes ignobles, des poses accadémiques ne sont pas des objets attrayans pour un amateur. Mais il en est cependant quelques-unes dignes d'être remarquées et agréablement groupées. Ces figures sont attribuées à Jean-Marie Lasagni, à Denis Bussola, à André Prevosto, à Grazioso Rusca, à Joseph Buzzi, à François et Donat Carabelli, à Charles Bono et à Charles Marie Giudici. Nous ferons encore une remarque au sujet de ces figures, c'est qu'elles ont été presque toutes executées par les artistes dans la pensée fort naturelle sans doute que les cariatides

dans un grand monument doivent avoir des formes colossales, Herculéennes, étant destinées à soutenir d'immenses constructions. Mais ici elles ne sont chargées que d'une très-legère et très-peu haute partie d'ornement ajouté aux pilastres qui pourrait être detachée sans altérer en rien ni la solidité ni la masse du pilastre, aussi ces gros muscles, ces membres renflés ne présentent à l'œil qu'un contresens de goût.

Il seroit fort agréable de pouvoir observer sans le secours d'une bonne lunette les figures de ronde-bosse placées au second rang sur les pilastres du milieu de la façade ainsi que celles qui sont autour des fenêtres gothiques. Les deux à côté de la fenêtre du milieu représentent Moïse et S. Jean-Baptiste, la première de Pacetti, la seconde de Joseph Buzzi, les autres représentent les prophêtes, Elie, Jérémie, David, Isaie, Ezechiel, Michée, Joel, Osée; Daniel, Amos et Zacharie. Elles repondent pour le style et pour l'exécution à celles du premier rang dont nous avons donné les gravures (v. pl. LV, LVI), et sont tous des mêmes auteurs, Rusca, Marchesi, Acquisti, Perabò, J.-B. Rusca, Carabelli, Fumagalli et Pasquali (1). Une telle magnificence qui se fait admirer par tous les étrangers malgré quelques imperfections que nous avons fait remarquer exige encore un complément essentiel, et nous ne pouvons dire si ce complément aura lieu un jour quoiqu'indispensable qu'il soit, on désireroit voir substituer à ces portes de bois

(1) Le David a été attribué par quelques écrivains à Pizzi, il est d'Acquisti.



I. Rupp dis. ed inc.

NTERN EL DUOMO D N LANO

térieur la Cathédra de Milan

presque vermoulus des portes ornées de superbes bronzes et de bas-reliefs qui attesteraient que nos artistes ne le cédent à ceux du XVI siècle, qui ont produit des chefs-d'œuvres en ce genre, tels que ceux qui ont immortalisé un Benvenuto Cellini.

INTÉRIEUR DE LA CATHÉDRALE.
(v. Pl. XII).

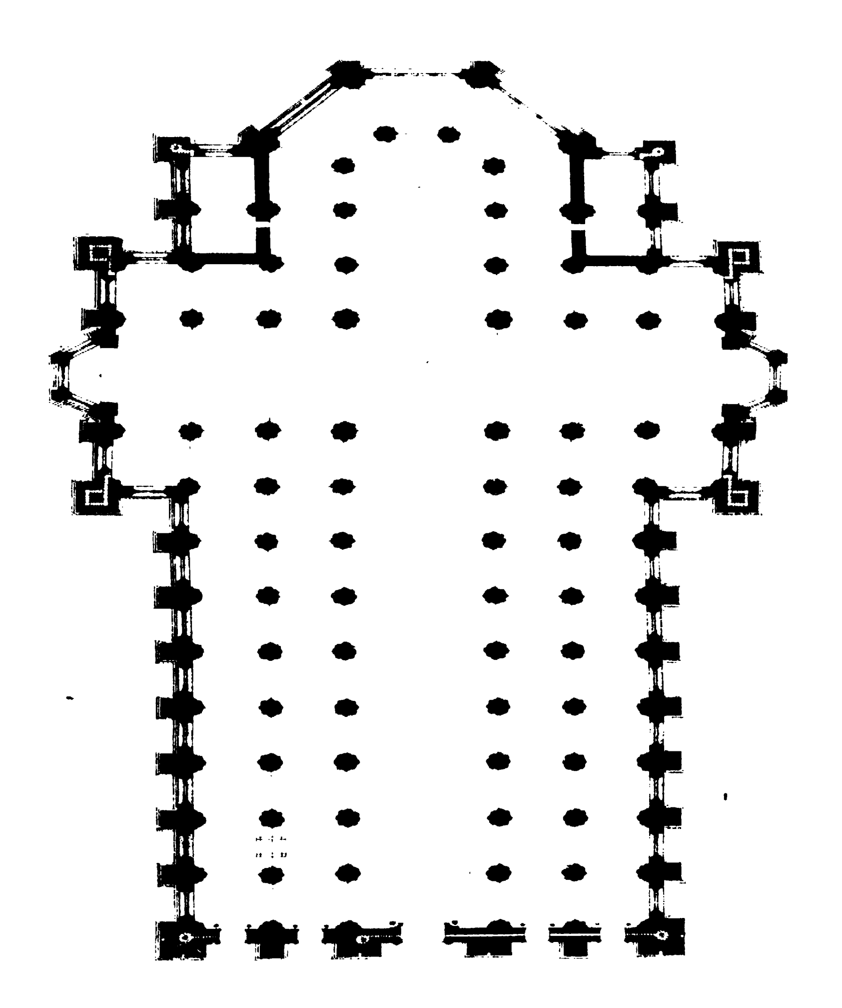
Une grande pensée nait dans mon âme lorsque je lève mes regards pour mésurer la hauteur de cette voûte soutenue par deux rangs de piliers dont la legerté semble devoir plutôt lui servir d'ornement, tant ils s'élancent avec grace et hardiesse. La tinte un peu sombre qui domine dans ce temple et qui n'est interrompue que par le nuage argenté qu'y porte la fumée du parfum qu'on brûle devant l'autel, ajoute encore à l'incertitude sur l'élévation de la grande nef. On détruirait ce charme si l'on substituait aux vitraux colorés des cristaux blancs qui laisseraient le passage à d'immenses faiseaux de lumière. *Que l'homme est petit dans le temple de l'Eternel.* Voilà ce que je sens. Le ministre des autels, couvert de la pourpre, le souverain, décoré de tous les ordres qui s'humilie devant le simbole de la divinité, le cortège nombreux de ses courtisans qui l'oublient pour abaisser leur front en présence de celui qui domine sur toutes les puissances; ces beautés si superbes parées de toutes les graces, et le triste mendiant qui sollicite des secours au nom de la religion, tous ont sous ces voûtes la

même proportion (1). Le chant d'un choeur de musiciens soutenu par les sons harmonieux de l'orgue ajoute à la profonde impression qu'on éprouve, celle que produit une musique réligieuse dans ces beaux édifices où sont alors rassemblés les fidèles. C'est tout autre chose que d'y entrer lorsque le silence y règne, lorsqu'on y voit à peine quelques individus s'y promenant ou par pure curiosité, ou nonchalamment. Je trouve que l'architecture gothique est plus propre que toute autre à créer ces sensations.

Le plan de cette église est une croix latine à cinq nefs jusqu'au choeur, autour duquel elle est restreinte à une seule, la seconde ayant été prise pour les deux sacristies. Son chevet est placé vers l'orient. Nombre d'églises catholiques, bâties dès les premiers tems du christianisme, ont consacré cet usage de tourner le lieu où se célèbrent les mystères vers le point de notre globe où se lève l'astre qui lui dispense la lumière et la chaleur (2). Tous les peuples ont rendu une espèce de culte au soleil en raison des bienfaits qu'il procure à la terre et à ses habitans. Nous voyons que la religion chrétienne, elle même, en a conservé

(1) C'est-la le moment que notre Miliara a choisi pour représenter depuis quelques années dans divers tableaux qui attestent un talent supérieur, le bel ensemble de l'intérieur de l'église dont nous allons nous occuper. Que le voyageur curieux de voir de belles choses après avoir parcouru la Cathédrale de Milan se procure la vue d'un de ces tableaux chez M. le Comte *Melerio*. Il jugera que l'Italie a aussi son Vandernef.

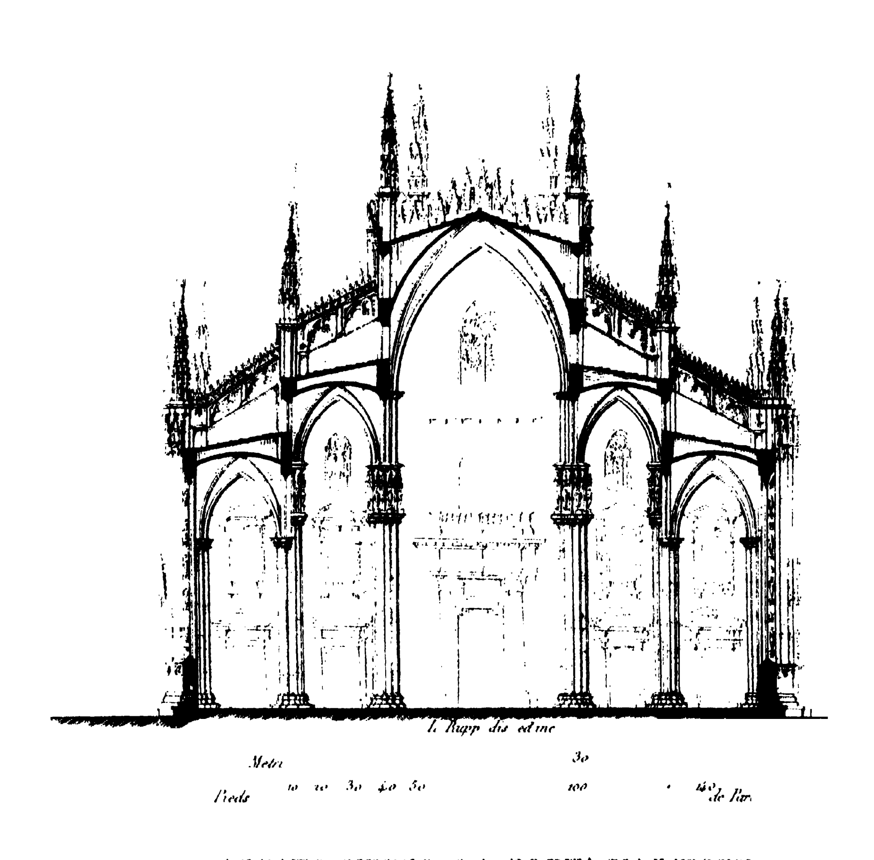
(2) Notre ouvrage n'étant pas destiné à exposer des théories, nous nous servons du langage vulgaire, et nous laisserons aux savans, aux physiciens à discuter si la lumière et la chaleur émanent directement de ce globe qui nous apparaît radieux, ou si ce n'est que l'effet du mouvement, etc. etc.



Castellini dis. ed inc.

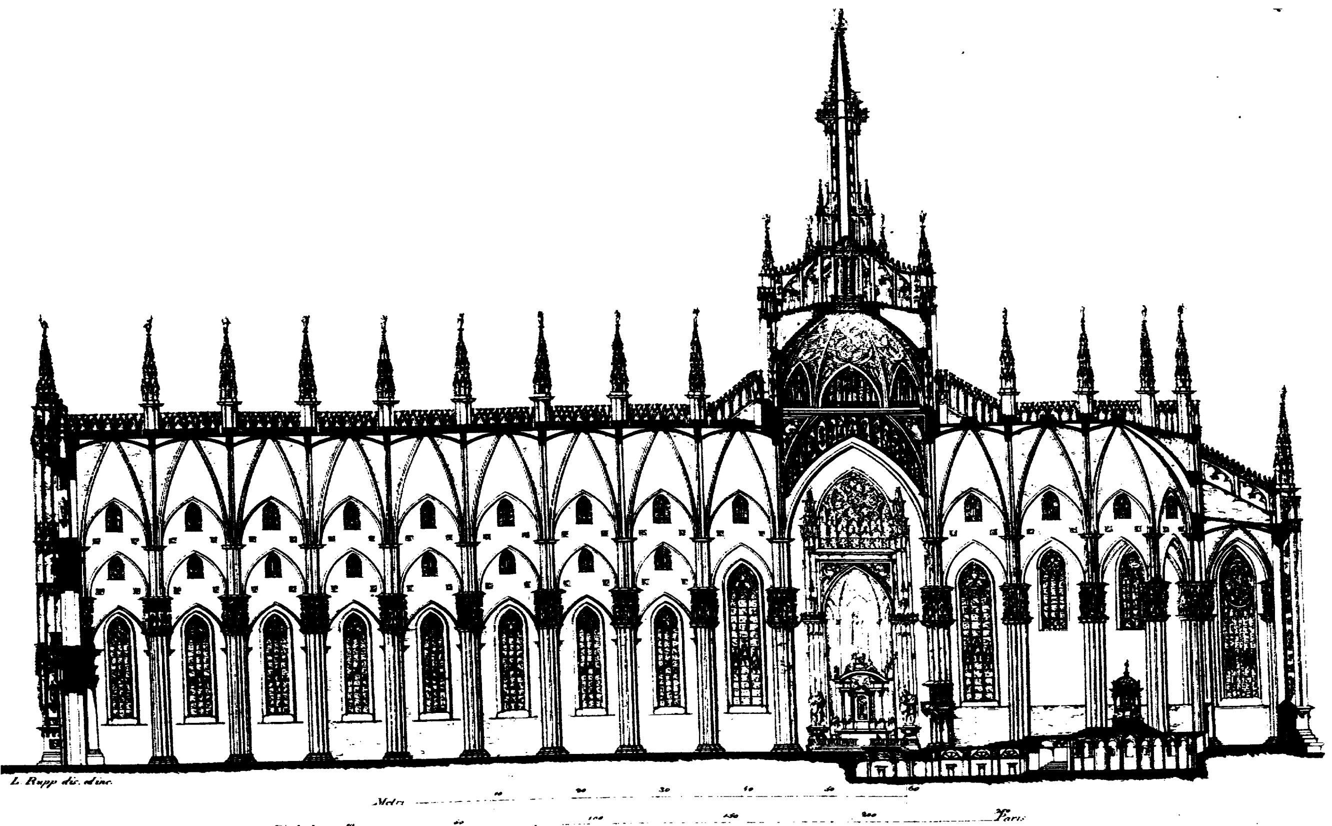
PIANTA DEL DUOMO

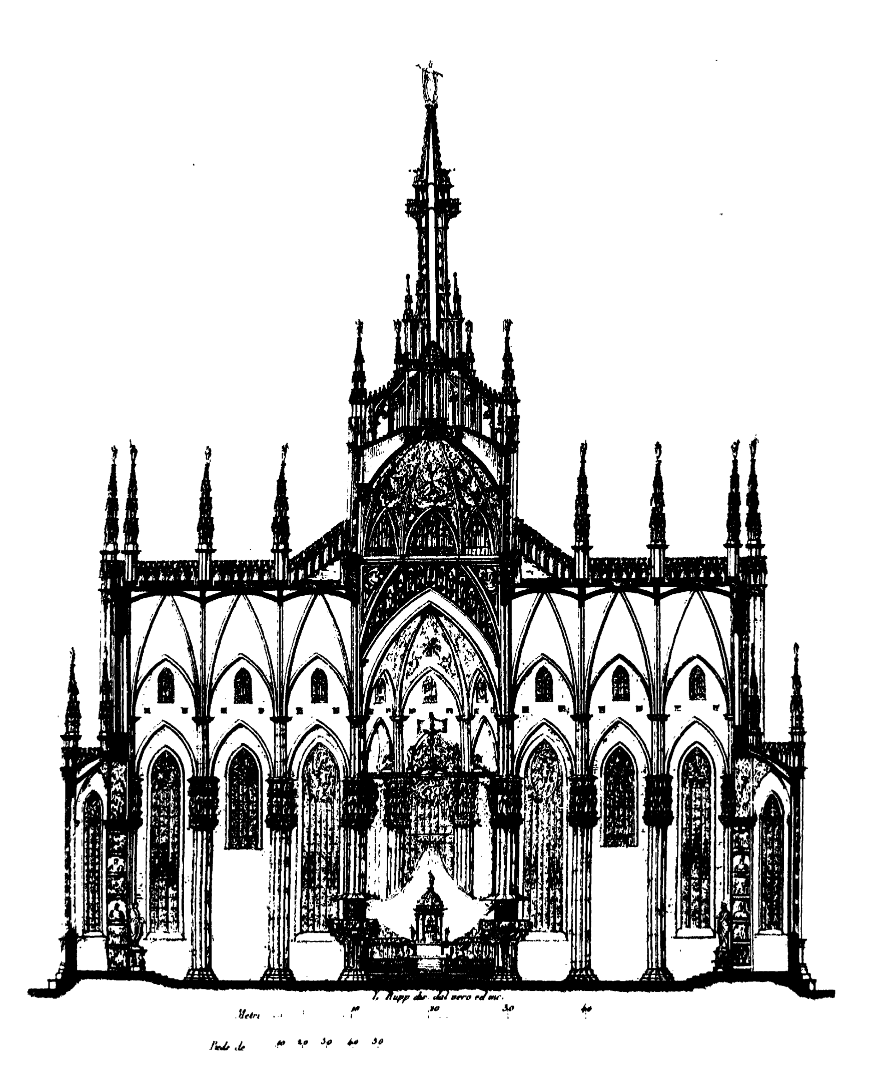
Plan de la Cathédrale



SPACCATO VERSO LA PORTA MAGGIORE

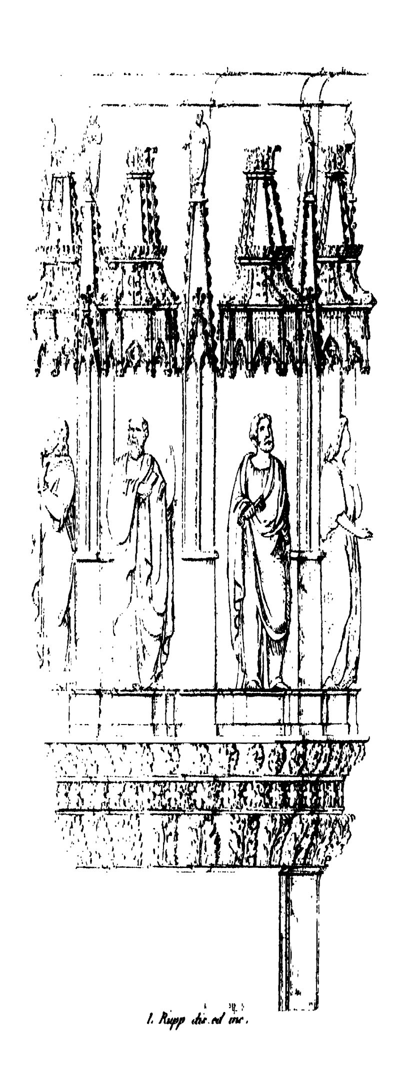
Coupe vers la porte principale


L. Rupp dis. et inc.
Metri 10 20 30 40 50 60
Pieds de Paris 50 100 150 200



SPACCATO DEL DUOMO PER TRAVERSO

Coupe de la Cathédrale à travers



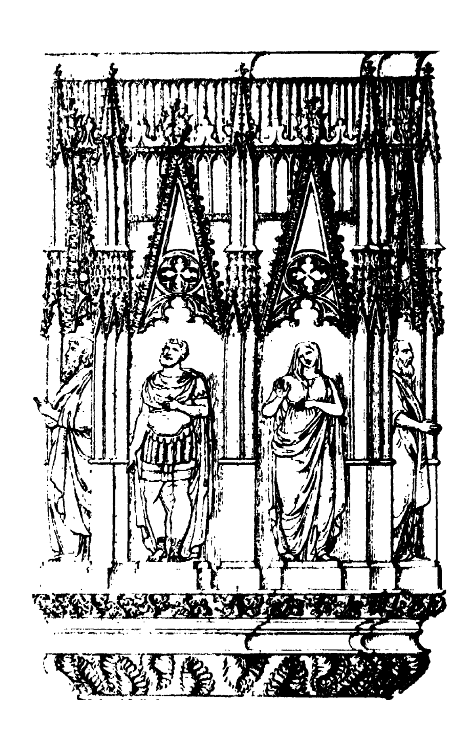
Metri

1 2 3 4 5

Paris

CAPITELLO

Chapiteau



L. Rupp dis. dal vero ed inc.

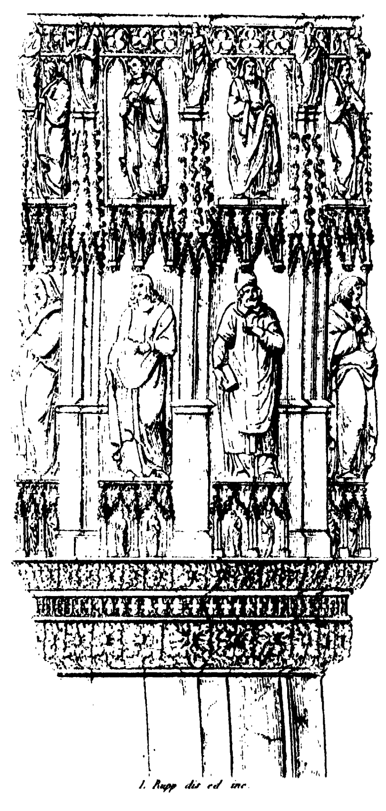
Metri 1

1 2 3 4 5 6

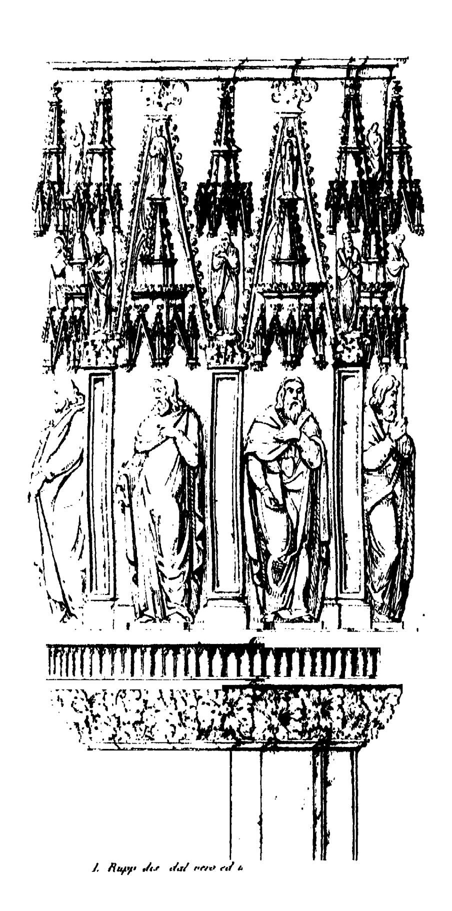
Piedi

CAPITELLO

Chapiteau



CAPITELLO



L. Rupp dis. dal vero ed i.

CAPITELLO

Chapiteau

quelques traces dans la situation de ses temples, et dans l'un de ses principaux ornemens qui représente le soleil.

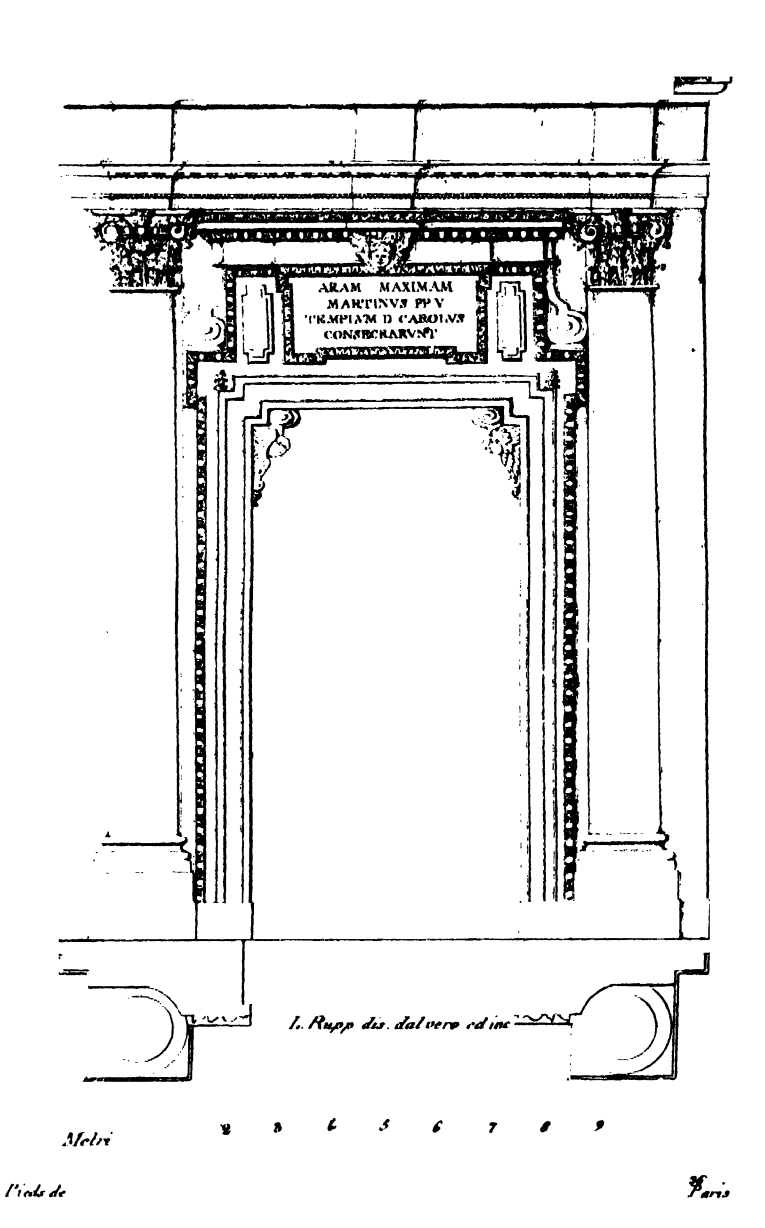
Les deux bras de croix ne sont saillans sur le corps de l'édifice que de l'espace en largeur d'une des petites nefs (1).

Cinquante-deux piliers ou colonnes auxquelles correspondent le long des murs des colonnes à moitié engagées, soutiennent ces voûtes. Depuis le bas de l'église jusqu'à la croix il y a neuf entrecolonnemens (v. les pl. XIII, XIV, XV). Les quatre piliers qui soutiennent la coupole n'ont qu'un cinquième de plus dans leur diamètre. M. Millin a très-mal décrit ces colonnes en disant que toutes sont *cannelées*; ce qui n'a pas lieu dans le gothique. Elles sont groupées; une grosse colonne forme le centre, huit autres dont quatre plus petites de diamètre l'environnent, et y sont engagées à plus de moitié, de sorte que le plan forme un octagone qui est en effet tracé par la base, dont tous les membres ont le caractère gotique. Les colonnes sont toutes couronnées par des chapiteaux d'un goût tout-à-fait singulier. On ne pourrait en les décrivant en donner une idée, il faut être aidé du secours de la gravure (v. les pl. XVII, XVIII, XIX, XX). Nous nous sommes bornés à ces quatre dessins pour les faire connoître d'une manière plus exacte que dans les ouvrages qui nous ont précédé. On en attribue l'invention à Philippino de Modène (il vivait

(1) Nous suspendons de donner ici les mesures de la hauteur et de la largeur de l'édifice et de ses parties principales; elles seront rapportées dans une tabelle à la fin de l'ouvrage.

dans le quatorzième siècle) qui a su répandre de la variété dans les ornemens et dans les espèces de lanternes. La planche XIX fera voir quel dégré de richesse l'artiste a su leur donner, puisqu'on y trouve quatre rangs de figures de différentes proportions. Au-dessus de ces chapiteaux s'élèvent des groupes de petites colonnes engagées dans le mur qui se terminent à la voûte. Les arcs entre les piliers sont aigus et sans ornement. Le mur supérieur est percé d'autant de fenêtres de forme gothique, mais sans élégance car elles paraissent trop petites pour ce vaisseau, sur-tout étant comparées à celles immensément hautes et étroites de la petite nef en bas. La voûte est formée par des arcs en ogive et en berceau; on vient d'y peindre des ornemens arabesques dans le style dit gothique; et à cette distance l'illusion est si complette qu'il faut être bien averti pour ne pas croire que toute la voûte est ornée au ciseau. C'est un grand travail qui mérite d'être admiré tant par son étendue que par son exécution; il a été dirigé par M. Felice Alberti. On est si accoutumé à Milan à voir des plafonds de sallons, de théâtres, décorés de belles peintures imitant les reliefs, que personne n'y est plus étonné, et qu'on laisse aux étrangers ce sentiment qu'ils n'eprouvent pas ailleurs au même dégré (1).

(1) Nous avons négligé de faire porter les yeux des curieux au-bas de cette nef sur une caisse suspendue à la voûte, que ne manquent pas d'indiquer les *Guides de Milan* et les *Ciceroni* de l'église. C'est une machine en bois peinte avec des anges dans des nuages qui sert à élever jusqu'au haut de la voûte, au moyen de poulies mouflées et d'un cabestan, chose assez ordinaire, des chanoines et un notaire le jour où l'on doit célébrer la fête *del Santo Chiodo*, du S. Clou,



PROSPETTO INTERNO DELLA PORTA MAGGIORE

Interieur de la Porte principale

Nous avons sous nos pieds à l'entrée des nefs une belle méridienne tracée sur le pavé, en l'an 1786, par les astronomes de l'observatoire de Brera. Un petit trou fait dans la voûte de la seconde nef donne le passage à un rayon de soleil pendant toute l'année. Ceux qui sont curieux de donner un cours reglé à leurs montres viennent se grouper autour de cette méridienne et guetter le passage rapide de l'astre sur la ligne de bronze qui traverse toutes les nefs.

On a construit au dedans des trois portes, probablement par suite de la licence permise à Pellegrini, des entrées d'architecture moderne, dessinées par Fabius Mangone. Cette décoration n'a de remarquable que les deux belles colonnes corinthiennes de granit de la porte principale, de Baveno sur le Lac Majeur, et qui ont recu un beau poli. Elles sont d'un seul morceau de la hauteur de m. 10,700 aiant les bases et les chapiteaux en marbre; hauteur totale m. 12,800. Les pied-droits sont du même granit et également d'un seul bloc fort épais. Que l'on juge quel travail il a fallu employer pour tirer ces morceaux de la carrière, pour les tailler, les profiler; sur-tout les pied-droits à moulures, que de soins et de difficultés pour les transporter et les mettre en place. La dépense portée sur les registres s'est élevée à liv. 56000 milanaises. Au-dessus de l'inteuil de la porte est l'inscription suivante en caractères de bronze dans un tableau de marbre encadré d'une manière trop bizarre pour servir de modèle: car, l'œil

que l'on tient tout l'année placé dans un reliquaire au-haut de la voûte, crainte qu'on ne l'enlève aux Milanais. L'affluence que ce jour attire dans la ville est considérable.

s'est fatigué d'une multitude de petits angles et de ressauts que l'artiste y a prodigués.

ARAM · MAXIMAM

MARTINVS · P · P · V

TEMPLVM · D · CAROLVS

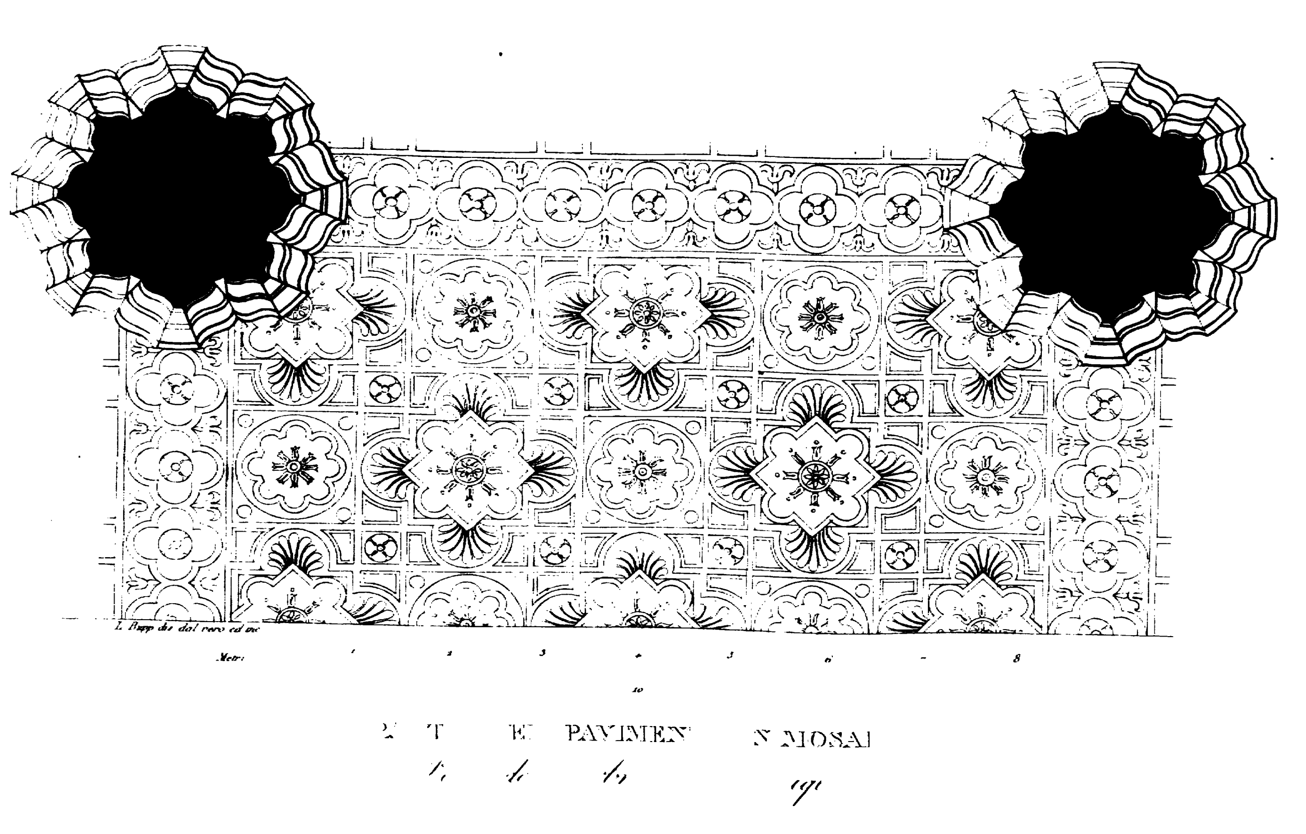
CONSECRARVNT

Cet authentique prouve que le maître autel consacré le 16 octobre 1418, le fut par le pape Martin V. Il rappelle aussi que l'église fut consacrée par S. Charles Borromée en 1572, le 20 oct. (v. pl. XVI).

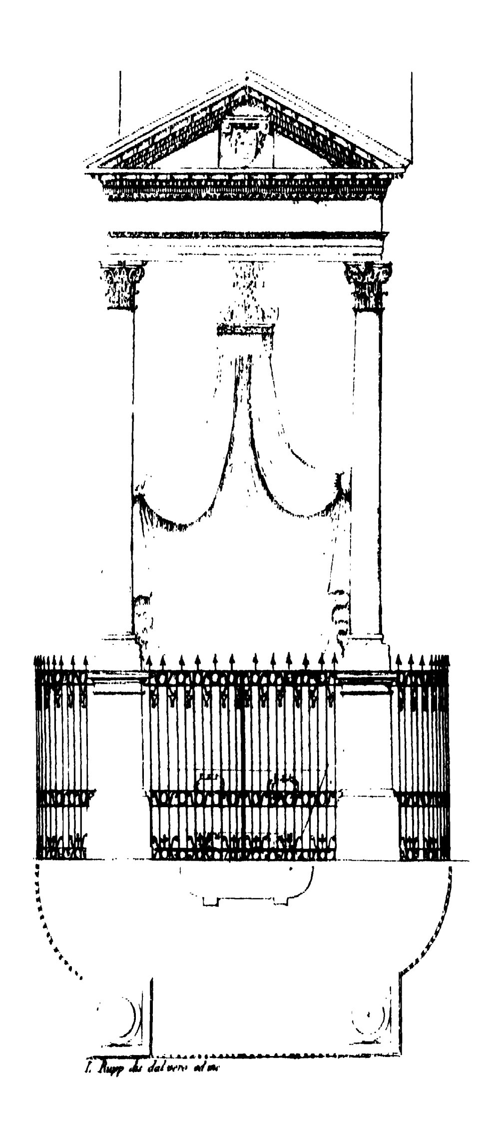
Cette décoration est surmontée d'une balustrade, qui correspond à celle de dehors à la fenêtre appelée des Homélies ; au reste on retrouve dans l'exécution des ornemens la même beauté qu'à ceux du dehors.

Cette belle entrée n'est pas masquée comme le sont les quatre petites, du même style, par ces tambours que l'on place dans les églises, assez maladroitement pour la majesté de l'édifice, et ces mêmes tambours correspondent aussi peu que les portes en bois à la richesse de tous les ornemens qu'on admire aux portes. Sans doute lorsque le pavé sera terminé, ces boiseries seront remplacées par quelque chose de plus noble. Mais nous decrivons ce qui existe en ce moment.

Le pavé, qui se continue avec activité, est un marbre en mosaïque à ornemens incrustés (v. pl. XXI). Ce travail s'exécute dans les ateliers qui sont vers la place dite *Campo Santo*.



2 T E PAVIMEN N MOSAI



Metri

Piedi de 18 Paris

IL BATTISTERIO

Le Baptistère

Sur la gauche, sont placés, entre le premier et le second pilier, les fonds baptismaux (v. pl. XXII). Quatre colonnes de marbre, d'ordre corinthien, élevées sur de hauts piedestaux, ayant leurs chapiteaux de bronze, soutiennent quatre frontons. Au milieu de cet espace, où figure assez mal une armoire en bois, est une cuve de porphyre, très-peu élevée de terre (1). On a dit qu'elle avait renfermé les corps de S. Denis, et ceux de quelques autres martyrs, mais ce qui paraît certain est que ce fut une baignoire, ce qui peut-être indiqué par un mascaron sculpté sur une face de mauvais goût, qui annonce la décadence de l'art. On croit qu'elle a servi dans les thermes de Maximien, bâtis dans le lieu où est présentement l'église de S. *Lorenzo*, dont il reste de belles colonnes de marbre, qu'on voit dans la rue, qui mène à la porte *Ticinese*.

Ceux qui auront sous les yeux ces fonds baptismaux dont le dessin a aussi très-peu de rapport avec l'ensemble de l'édifice, chercheront dans notre gravure les figures qui sont posées sur les architraves et sur les frontons. Comme elles ne sont que de plâtre, et qu'elles ne furent établies-là que pour une cérémonie de baptême que l'on crut rendre plus pompeuse en augmentant les ornemens (opinion aussi fausse qu'insensée en matière d'art), nous avons jugé, comme tous les gens de goût, qu'il serait à desirer qu'on en débarassât ce monument, et nous avons commencé par les supprimer dans notre dessin.

(1) Le baptême, selon le rit Ambrosien, s'administre par l'immersion de la tête de l'enfant.

Mais nous ne pouvons nous dispenser de faire remarquer les défauts de cette composition de Pellegrini, qui voulait à toute force mélanger le grec, le romain au gothique. Elle donna lieu à une éclatante dispute entre lui et Martin Bassi dont l'opinion fut appuyée des autorités respectables de Palladio, de Vignola, et d'autres artistes. Le tout est consigné dans un imprimé sous la date de 1572 intitulé *Dispareri in materia di Prospettiva*, etc. *Brescia*. Cet artiste reproche à Pellegrini d'avoir fait l'entrecolonnement trop large et contraire aux règles les plus simples de l'architecture (1); de sorte que pour soutenir son architrave il a du employer des liens de fer, et qu'il a du aussi renoncer à l'idée de son dessin qui portait une petite coupole, et d'orner les quatre frontons de figures de ronde-bosse. Bassi trouve les colonnes trop grêles, et l'usage des piedestaux déplacé, s'appuyant sur ce que les anciens ne les employèrent que pour les arcs de triomphe.

Pellegrini dans une conférence devant le Chapitre et les Commissions, avoua que l'entrecolonnement était disproportionné et contre les règles, et annonça aussi qu'il y avait trouvé remède, ce fut de lier les pierres de l'architrave et les colonnes par des liens en fer, ce qui ne remédiait qu'au défaut de solidité.

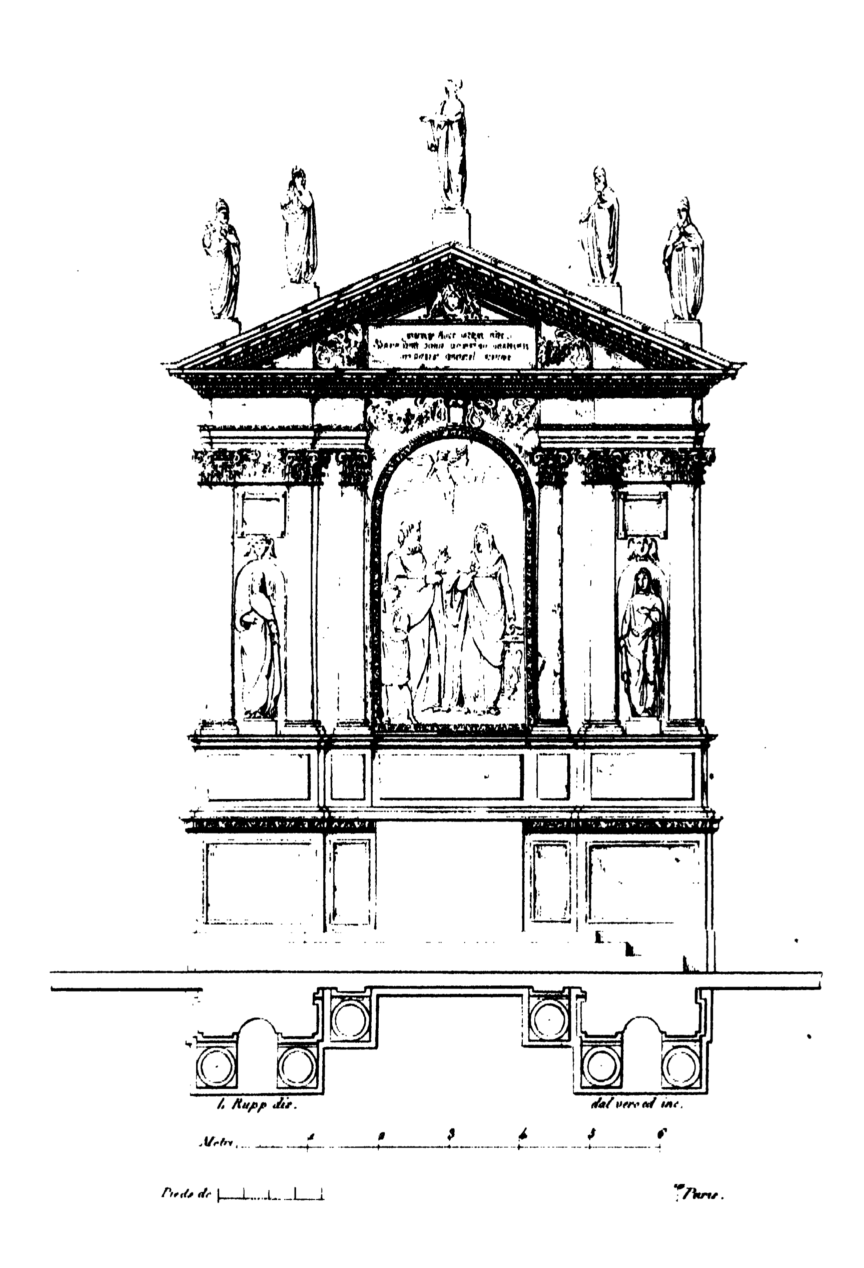
(1) Martin Bassi rapporta dans la dispute qui eut lieu en plein Chapitre, ces paroles de Vitruve : *Diastegli autem haec erit compositio, cum trium columnarum crassitudinem intercolumnio interponere porsumus, ut est Apollonis et Dianae aedis.* Leon Baptista Alberti rapelle ce principe, chap. 7, liv. 5, tandis qu'ici l'entrecolonnement est de six diamètres.

Comme trop souvent la prévention en faveur d'un homme à réputation prévaut, malgré ses erreurs (et Pellegrini fut forcé de les avouer) sur l'opinion raisonnable de qui ne peut pas lui opposer encore un nom aussi connu, il fut rendu par les Commissaires une espèce d'ordonnance qui, sans desaprouver entièrement Martin Bassi, défendait de parler de ces choses davantage. Arrêté assez ridicule pour une commission dans laquelle on comptait des hommes remplis de connoissances sur les beaux-arts.

Comme nous n'avons rien de plus à observer dans cette grande nef (qui n'a pas été déparée par des petites chapelles adossées à ses piliers, comme on en voit dans beaucoup d'églises antiques et modernes, ce qui interrompt désagréablement la ligne fuyante perspective qui prononce la profondeur de l'édifice), nous nous rejetterons, sur notre droite, dans les nefs latérales dont le sol est de niveau. La seconde n'a également rien de curieux, sinon que les colonnes semblent divisées en deux parties à raison de la différente hauteur des voûtes. Les chapiteaux sont de la même forme que ceux de la grande nef et à la même hauteur, mais il n'y en a qu'une moitié. Sur l'autre moitié opposée du pilier est placé un chapiteau plus simple et beaucoup plus bas, ce qui produit un effet singulier vu dans l'ensemble. Observons que l'usage constant dans les fabriques en Italie, de lier les arcs des voûtes par des barres de fer, a également prévalu ici. Cette méthode semble accuser à tort peu de solidité dans la construction, puisqu'on a eu recours à un tel moyen qui plaît peu à l'œil. Ce désagrément n'existe pas dans les églises des autres pays; on le

prodigue ici jusque dans les galeries et les portiques des palais et des hôtels particuliers.

Nous avons peine à croire, quoique quelques écrivains qui nous ont précédé, l'avancent d'après des actes tirés des archives, que ce soit Pellegrini qui ait fait les dessins des peintures des vitraux de notre église. La quantité en est immense, car, en ne parlant que des grandes fenêtres en bas, nous en comptons trente-deux. Or comme chaque panneau rectangulaire qui contient un sujet se multiplie dans chacune des fenêtres tellement que dans celle du milieu du chevet il y en a 128, on verra que Pellegrini eut du composer 3,000 et plus de modèles. Quelque fécondite que l'on suppose à un artiste, et sur-tout à un artiste qui n'est pas placé au rang des peintres d'histoire, était-il possible que celui-ci occupé de sa construction, des changemens apportés qui faisait défaire et refaire les ouvrages successivement, ayant à répondre à des critiques, à des tracasseries, que cet architecte, dis-je, eut trouvé le tems d'inventer et de peindre tant de sujets. Malgré l'obligation qui lui fut imposée de faire de ses propres mains *omnia et singula designia in pictura quae sunt et erunt necessaria pro invetriati* (1567 extrait des archives). Nous consentirons volontiers que par cette condition on lui ait donné la faculté de choisir les peintres, de leur indiquer les morceaux à exécuter, et de diriger en tout leurs travaux; ce sera bien assez même pour sa gloire. Nous desirerions pouvoir satisfaire en même tems à un devoir envers ces artistes et à la curiosité des amateurs, en leur donnant les noms des principaux peintres de ces vitraux, car en admirant



ALTARE DI S. AGATA

Autel de S.te Agathe.

la variété des compositions, de belles têtes, de la richesse dans les détails des sujets, une grande intelligence dans l'assemblage des couleurs, on desire en connoître les auteurs. Mais rien ne nous a paru certain sur les notions qu'ont produit les recherches faites dans les papiers de l'église, et nous craindrions d'attribuer beaucoup trop à ceux qui sont désignés dans les archives sous le titre *de Maistro de fenestres de vetro; de Magister a Vetriatris*, dont le talent se bornait peut-être à découper sur les cartons du peintre, les verres, et de les réunir d'après le dessin, par des plombs.

La première chapelle est dédiée à S. Agathe. Elle est de marbre blanc et noir uni, ornée par six colonnes de cette couleur, entre lesquelles sont placées deux figures de ronde-bosse. L'une représente S. Lucie, et fut sculptée par André Biffi d'après le modèle en terre de François Brambilla; l'autre est S. Christine également modelée par Brambilla et exécutée par son éleve Pierre Antoine Daverio. Elles manquent d'élégance, parceque la draperie les rend lourdes, les têtes n'ont pas de noblesse. Au-dessus du fronton sont cinq autres statues un peu plus petites, qu'on distingue peu, parcequ'elles sont éclairées par derrière, et que les vitres blanches de cette fenêtre font mal à la vue. Le tableau qui représente S. Agathe, en prison, visitée par S. Pierre, est, dit-on, de Frédéric Zuccaro, auquel on le paya 330 écus d'or. Il a été restauré en 1603 par Paul Camille Duchino. Ce tableau n'a rien de bien remarquable (v. pl. XXXIII).

La chapelle suivante, la première au-dessus de laquelle commencent les vitraux peints, est de marbre blanc décorée par deux colonnes de beau marbre noir veiné de blanc; à côté du tableau s'élèvent deux gaînes en marbre blanc, qui se terminent par des anges à mi-corps d'un assez bon goût. Ils supportent un fronton circulaire au-dessus duquel est placé une statue sur un dé très-élévé. Entre les colonnes et les cariatides en gaîne sont des statues, dont celle représentant S. Jacques le mineur, est du même Pierre Antoine Daverio. On n'y retrouve pas le beau style que nous avons admiré dans les Apôtres du portail Les deux cariatides suportent un fronton coupé; et les colonnes sont seulement surmontées par deux figures: mais on ne voit que ressauts, et enfoncemens de la corniche, composition bizarre de ces tems, où les architectes se plaisaient à tourmenter capricieusement les formes. Les statues placées sur cette chapelle, au nombre de cinq sont plus élégantes. Le tableau qui représente S. Jean l'Evangéliste s'entretenant avec deux anges, a plus de mérite que celui de S. Agathe. La composition en est simple, les anges ont un beau caractère de têtes, et le ton de couleur est d'un bon effet. On le croit de Melchior Gherardini ou Gilardini.

Au-bas de cette chapelle est une pierre sépulcrale sous laquelle fut deposé le cœur du Cardinal Caprara Archevêque de Milan, mort à Paris le 11 juillet 1810. On y lit l'inscription suivante écrite au-dessous de ses armes qui sont d'un dessin fort médiocre pour un siècle et une ville où fleurissent les beaux-arts; elles sont en marbres de couleur incrustés.

HEIC · POSITVM · EST

COR

IOAN · BAPTISTAE · CAPRARAE

DOMO · BONONIA

S · R · E · CARDINALIS

LEGATIONE · VICARIA · AEMILIAE

LEGATIONIBVS · COLONIENSI · HELVETIA · VINDOBON.

FRANCOFVRTIANA · PERFVNCTI

EPISCOPI · AESINATIVM

LEGATI · AD · IMP · NAPOLEONEM · AVG

ARCHIEP · MEDIOLANENSIVM

VIRI · IN · MAXX · NEGOTIIS · AGEND · PRVDENTISSIMI

DE · VTRAQVE · ECCLESIA

AEDIBVS · SEMINARII · AESINATIS · REFECTIS

ET · GROPELLO · PAGO · IN · AGRO · MEDIOLANENSI

VTI · FREQVENT · MVNICIPVM · HONESTIVS · PATERET

EXTRVCTIS · DOMIBVS · RENOVATO

ET · MAGISTRO · PVERIS · INSTITVENDIS · AVCTO

EGENISQ · ET · AEGROTIS · PERPETVA · OPE · SVBLEVATIS

OPTIME MERITI

VIXIT · ANN · LXXVII

SAPIENS · COMIS · MVNIFICVS

ACCEPTVS · PRINCIPIBVS · CARVS · OMNIBVS

DECESSIT

LVTETIAE · PARISIORVM · XI · K · IVL · A · MDCCCX

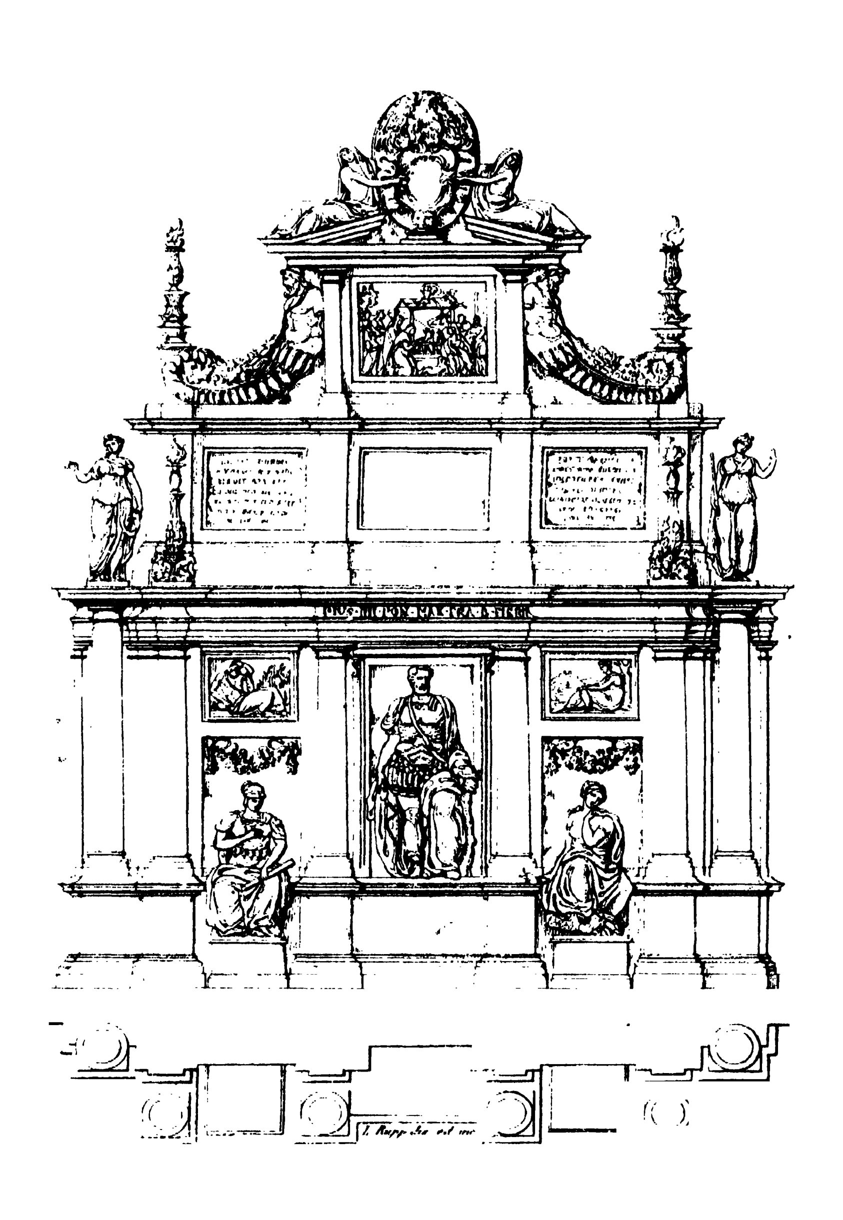
HAEREDES · F · C

Le Cardinal légua toute sa fortune au grand hôpital, déja immensément riche, et un de nos écrivains nous apprend que le *Souverain d'alors* (Buonaparte) *VIOLA*, ce sont ses expressions, ce testament en faisant passer une partie de cette fortune à un neveu du prélat. Les hommes sages ne manquent pas d'applaudir aux décisions prises depuis quelques années par les Souverains, de se reserver l'approbation ou la réduction des legs, dits Pieux, au moyen desquels on privait des héritiers, sans fortune, des substances que le droit naturel et civil leur avait assuré. De pareilles violations ne sont plus qu'au profit de l'humanité, de l'amour de ses proches qui est aussi une vertu chrétienne. Ainsi *viola* est une expression heureusement impropre aujourd'hui dans pareil cas.

La troisième chapelle est du même genre que la précédente en marbre blanc et de couleur, à deux colonnes. Deux gaînes soutiennent aussi un fronton circulaire entier, elles sont terminées par des Séraphins. Les colonnes s'élevent au-dessus du fronton; deux parties d'un fronton triangulaire coupé finit en volutes, genre encore plus bizarre que le précédent. Le tableau où sont représentés la Vierge, Saint Victor et Saint Roch, n'est pas sans mérite. On le dit de Jean Maur Rovère, d'autres l'appellent Rossetti, et le plus souvent le *Fiammenghino* (1).

(1) Combien ne doit-on pas regretter que nombre de tableaux du premier rang soient presque perdus par le peu de soins qu'on en a pris. Je ne puis me refuser à citer à ce propos une anecdote dont j'ai été témoin, ce qui prouvera dans quelles mains sont souvent tombés des chefs-d'oeuvres. J'admirais à Chartres (ville près de Paris) un superbe





MONUMENTO MEDICEO

Mausolée de J. del G.de Médicis

Ces chapelles ont été dessinées par Pellegrini, Bassi et le Cerano.

En poursuivant le tour on arrive aussitôt à un des plus beaux monumens qui se voyent à Milan. Le célèbre Michel Ange Buonarotti, selon ce que dit Vasari, en a donné le dessin. Le Pape Pie IV fit élever ce tombeau en l'honneur de son frère Jean Jacques Médicis, marquis de Mélegnano, et que les historiens ont distingué des Médicis, souverains en Toscane, par le surnom de Médichino. Il était oncle de S. Charles Borromée, et commanda les troupes sous l'empereur Charles Quint; on vanta ses talens militaires. Son frère Gabriel, qui n'eut pas la même réputation, fut aussi placé dans le même tombeau, mais dont tous les attributs qui le décorent ne se rapportent qu'à son ainè.

Le monument est appuié contre le mur du bras de la croix. La partie antérieure est composée de quatre belles colonnes de marbre noir antique, d'ordre jonique, que le pape envoya de Rome; le reste est en marbre blanc. Au milieu est placée la statue du guerrier en pied, de grandeur naturelle, vêtu à la manière antique, la tête nue. Un grand manteau, *Pa-*

tableau du Bourdon dans l'église canoniale de S. André. Le sacristain qui venait de le découvrir, nous faisait remarquer toutes les figures. Mon compagnon, peintre de l'Académie, déplorait un accident arrivé au cou d'une belle figure de femme sur le devant, c'etait un trou prés de la gorge. — Oh ce ne sera rien, dit notre Cicerone, mon intention est d'y coller une pelure d'oignon qui sera de la couleur, et il n'y paraitra plus. Gardez vous bien, Barbare! lui cria mon artiste, de porter une main ignorante sur ce chef d'oeuvre, laissez le avec son trou. Le tableau brille aujourd'hui dans le Musée français.

ludamentum, descend par derrière jusqu'à ses talons et est jeté avec grâce sur une des deux jambes. D'une main il soulève un pan de ce manteau et de l'autre il s'appuie sur son casque placé sur un tronc d'arbre. On peut être étonné que Vasari ait écrit que de cette main il tenait le bâton de commandement: cette erreur ne peut être excusable dans le célèbre historien des artistes italiens, qu'en supposant qu'il n'avoit pas vu le bronze, mais peut être un modèle, où cette pensée ait existé, et qu'on ait changée ensuite en l'exécutant. Cette figure est belle, noble dans sa pose, et la tête, qui est sans doute portrait, est bien terminée. Entre les colonnes qui l'avoisinent sont deux figures de femmes assises sur un piedestal plus bas, également en bronze; l'une représente la paix, l'autre l'héroisme militaire, dans une position exprimant la tristesse; audessus de leurs têtes est une guirlande de fruits et enfin au milieu un tableau en bas-relief, de bronze, représentant la naissance de J. C.

La corniche, soutenue par ces quatre colonnes, s'étend dans toute la largeur du monument, ce qui est dans l'ordre, mais nous ne faisons cette observation que parceque nous allons voir sur le second plan deux colonnes de marbre rouge et plus hautes que celles du devant, recouvrant l'architrave et partie de la frise, et enclavées, entre des pilastres de la même proportion que les colonnes du premier plan. Elles supportent chacune une statue isolée également en bronze. Celle à la droite du spectateur représente la Prudence, celle à la gauche est une Renommée. Les deux colonnes antérieures des angles portent de beaux candélabres en bronze. Audessus de cet ordre s'éléve un

amortissement ayant quatre pilastres. Dans les entre-colonnemens lateraux sont placées les deux inscriptions suivantes.

IO . IACOBO . MEDICI . MARCH . MELEGNANI
EXIMII . ANIMI . ET . CONSILII . VIRO . MVLTIS
VICTORIIS . PER . TOTAM . FERE . EVROPAM . PARTIS
APVD . OMNES . GENTES . CLARISSIMO . CVM . AD
EXITVM . VITAE . ANNO . AETATIS . LX . PERVENISSET.

GABRIELI . MEDICI . INGENII . ET . FORTITVDINIS
EXIMIAE . ADOLESCENTI . POST . CLADEM . RHETIS
ET . FRANCISCO . II . SFORTIAE . ILLATAM . NAVALI
PRAELIO . DVM . VINCIT . CVM . INVICTI . ANIMI . GLORIA
INTERFECTO.

Il parait qu'une troisième inscription existait jadis au milieu, qui maintenant est détruite. Au sommet du monument sont placées les armes des Médicis, soutenues par deux figures en manteau funèbre. On lit sur la corniche les mots suivans

PIVS · IIII · PONT · MAX · FRA · B · FIERI · F .

et si l'on a conservé pour la postérité le nom de l'homme de goût et opulent, on n'a pas oublié de rendre justice au mérite, au talent, en plaçant au dessous de cette inscription, dans un lieu également apparent, le nom du sculpteur en lettres de bronze.

LEO ARETIN
EQVES F.

(v. Pl. XXIV.)

Nous ajouterons pour l'honneur des Lombards, que Léon Leoni, surnommé le Chevalier Aretin, était nè à Menagio, petit bourg situé sur le Lac de Come, qu'il était lié d'amitié avec Michel Ange, ce qui peut être le fit choisir pour l'exécution de ce tombeau. Il etait aussi bon architecte que sculpteur, et on connait de très belles peintures de lui (1).

A' côté du monument que nous venons de décrire, il y a un petit autel composé de marbres précieux, également donné par le pape Pie IV. On y voit trois petites statues en bronze représentant la Vierge avec l'enfant Jésus et deux anges. (2). Au coin il y

(1) Parmi le grand nombre de personnages illustres et de mérite qui en tout tems ont honoré Milan leur patrie, on compte les Papes suivans, Alexandre, en 1061, de la famille Badaggio communement appelée Da Baggio, éteinte depuis peu d'années; Urbain III en 1185, de la famille Crivelli; Célestin IX en 1241, de la famille Castiglioni; Pie IV en 1559, de la famille Médici; Grégoire XIV en 1590, de la famille Sfondrati. Ce n'est pas ici le lieu où l'on doive citer ceux qui se sont distingués dans les sciences et les lettres, ils n'appartiennent pas à notre sujet, lorqu'ils n'occupent pas une place dans cette église.

(2) Il y a peu de tems que cette chapelle fut débarassée d'une grille de fer qui l'entourait, et de quantité de chaises qu'on entassait dans son enceinte: on les a maintenant transportées dans un magazin audessous du choeùr.

A ce propos nous ferons remarquer un abus qui existe dans toutes les églises de Milan, et même dans celles de plusieurs villes de la Lombardie. C'est qu'elles sont très-peu garnies de bancs où les fidèles puissent se placer, comme il est d'usage ailleurs. Ici des hommes ou des femmes ont dans quelques endroits de l'église un amas de petites chaises ordinaires, qu'ils apportent successivement à mesure qu'il arrive des personnes, sans s'occuper s'ils dérangent ou embarassent celles qui sont déjà placées; ils en exi-

a une petite porte donnant l'entrée à un escalier lequel conduit au sommet de l'édifice (1).

La grande chapelle suivante, et qui se présente pompeusement dans le fond du bras de la croix est, quoique dédiée à S. Michel, appelée la chapelle de

gent une rétribution, et ces chaises sont retirées avec la même célérité aussitôt que les personnes les ont quittées, pour les passer à d'autres. Cela cause un bruit presque continuel; car ces gens qui vont et viennent à travers le monde pour soigner ce traffic, interrompent pendant l'office divin l'attention des personnes qui voudraient faire leurs prières avec recueillement. Cet usage est choquant, dans un lieu surtout ou l'on doit observer la tranquilité et la décence pendant la célébration des mystères sacrés.

Le louage continuel de ces chaises produit à la vérité un bénéfice assez considérable à l'église et aux gens qui en sont chargés, mais ce n'est pas moins un abus et une spéculation mal placée, et qu'on devrait abolir pour toujours dans les temples consacrés à la méditation et à la prière.

Nous pourrions y ajouter l'usage de la quête avec un petit sac au bout d'un long bâton dont les secousses de la monnaie, qu'il contient, ou celles d'une clochette qui y est attachée, sont également incommodes, mais comme il est moins importun que celui que nous venons de nommer, et que d'ailleurs cet usage est presque généralement adopté comme un moyen d'offrande aux besoins des églises ou au soulagement des pauvres, nous serons moins scrupuleux sur l'inconvénient qu'il présente.

(1) On peut, tous les jours de la semaine indistinctement, et à toutes les heures monter sur le haut de l'église, que nous désignerons par le mot comble, puisqu'il n'y a ni charpente ni toiture. Il y a un gardien attaché à ce service pour ouvrir à qui se présente l'escalier désigné ici, il perçoit pour celà une legère rétribution qui à été fixée par l'administration et que les curieux peuvent outrepasser à leur gré. Lorsqu'on est parvenu en haut, on peut se promener et y rester tout le tems que l'on veut, sans qu'aucun gardien puisse le limiter.

S. Jean Bono, Archevêque de Milan (1). Elle a été construite, de même que l'autre en face, à la place de deux portes, que S. Charles, scandalisé que le peuple s'en servit comme d'un passage d'une rue à l'autre, fit boucher, en y plaçant ces autels. Aux deux côtés de la grille à hauteur d'appui qui ferme cette chapelle, sont deux figures colossales en stuc atribuées au sculpteur Giudici. Le bon goût ordonne de faire transporter dans quelque magazin ces statues qui sont d'un style assez baroque auquel correspond celui de leurs piédestaux. Nous disons pour la défense de cet estimable artiste qui nous a laissé de meilleurs souvenirs, même dans cette église, que ces figures furent exécutées pour une cérémonie d'un jour, faites à la hâte, comme toutes les décorations en de pareilles occasions, et l'artiste ne se doutoit pas qu'on les conserverait, encore moins qu'on les placerait si fort en évidence dans le milieu du temple, et surtout auprès de sculptures travaillées avec une délicatesse qui fait ressortir davantage la lourdeur et le grossier style de ces colosses. Espérons que pour sa gloire, pour celle de l'art et pour la beauté du temple, l'administration actuelle, mieux dirigée par le goût, les enlevera de cette place, qu'ils ont trop long-tems occupée.

(1) Ce Prélat, appelé Pierre, qui vivait dans le VIIe siècle, est surnommé (*Bono*) le bon. Ce nom lui fut donné probablement pour indiquer ses vertus, puisque généralement il a été toujours désigné ainsi. Quelques uns l'ont voulu originaire d'une famille De Camilli, mais comme dans ces tems on ne se servait pas de noms propres, cette erreur provient du lieu de sa naissance, Camaglia, anciennement *Camallium*, village à la distance de 15 milles de Gênes.

L'entrée de la chapelle est formée par deux larges pilastres soutenant l'archivolte; ils sont ornés de sculptures que nous ne pouvons désigner sous le nom de bas-reliefs, mais plutôt sous celui de tableaux de marbre. Ce genre particulier et admirable quand il est exécuté comme ceux-ci, s'éloigne beaucoup du genre des anciens maîtres de la Grèce et de nos modernes qui s'étudient à les imiter. Il y a dans ces tableaux des figures et des groupes absolument isolés du fond, et derrière lesquels on apperçoit d'autres figures ou groupes attachés plus ou moins au fond. Le tout est ordinairement orné d'architecture, et de perspectives. Ce serait une question à traiter que celle du mérite de ce genre, réprouvé aujourd'hui par quelques savans écrivains sur les arts et par des artistes éclairés. Mais il resterait à examiner, d'abord si le jugement ne dépend pas de l'admiration que leur cause la vue des bas-reliefs antiques, et si ce sentiment seul ne les porte pas à rejetter tout ce qui s'éloigne de ces admirables modèles. Il semble qu'alors qu'un bas-relief se compose de plus d'une ou deux figures, c'est un tableau qui représente une scène, or comme il est généralement impossible que tous les personnages agissent seulement sur le même plan, et sur une ligne horizontale, il doit absolument y avoir une dégradation perspective qui domine sur tous les objets dont se compose le sujet. Or comme les anciens sculpteurs pratiquaient fort peu la perspective, il en est résulté que leurs bas-reliefs n'ont été composés que d'un très-petit nombre de figures sur le même plan, et ils ont même adopté un système qui ne peut manquer de nous paraître bizzarre, malgré toutes les beautés de leur tra-

vail, celui de former jusqu'a trois scènes différentes sur un même bas-relief. Laissons donc la chose à discuter et à décider par d'autres qui écriront encore des volumes, et lorsque nous aurons, comme ici, sous les yeux de beaux morceaux de sculpture en forme de tableaux, admirons, et avouons que la supériorité du talent fait tout le mérite d'un ouvrage, à quelque genre qu'on l'attribue.

Sur le côté gauche en entrant sont trois tableaux qui représentent des sujets de la vie de S. Jean Bono. Le premier est celui de sa naissance; c'est un charmant morceau de Charles Simonetta, qui le laissa imparfait: il fut terminé par Etienne Sanpietro. On ne s'apperceverait pas que deux artistes ayent terminé ce morceau. La composition est riche, on y compte vingt figures sans qu'il y ait confusion malgré le peu d'espace. Toutes les figures du devant sont entièrement détachées du fond et peuvent passer sous le nom de ronde bosse, les autres se détachent plus ou moins. Si l'on ne remarque pas dans cette sculpture la simplicité noble de l'antique, on ne peut pas non plus lui reprocher cette exagération qui a caracterisé l'art à une époque plus moderne, et on devra rendre justice au bon goût et à l'intelligence des artistes dans la disposition et dans la perspective. Quant au travail on doit s'attendre, d'après ce que nous venons de dire, à le trouver fini et délicat. Au dessus est une sorte de médaillon d'où sort une demi-figure presqu'entièrement détachée du fond; elle représente la Prudence, ouvrage de François Zarabatta.

Dans le second tableau, le S. Evêque fait son entrée à Milan. Il a été sculpté par César Bussola d'après un

modèle en terre fait par lui et par Dénis Bussola, son père. On ne peut qu'être étonné de la délicatesse d'exécution de ce tableau, et combien l'artiste s'était rendu le maître de son ciseau, comme de la matière qu'il travaillait. Mais si l'on est satisfait de le voir placé à une hauteur qui le garantit des accidens auxquels il serait exposé plus bas, on peut regretter aussi que cette position empêche de jouir assez bien des jolis détails qui le composent.

La demi-figure de la Tempérance, qui sépare ce tableau du troisième et dernier de ce côté, est du ciseau de Jean-Baptiste Vismara.

Nous ne pouvons juger facilement le tableau supérieur, exécuté par Jean-Baptiste Dominione, et c'est à tort que quelques-uns l'ont attribué à Albertini; il représente le voyage du Saint à Rome, où il guérit les malades qui viennent à sa rencontre.

L'arc est décoré par des groupes d'anges et de saints en bas relief. On nomme pour leurs auteurs César Bussola, Joseph Rosnati, Etienne Sanpietro, Macaire Carcano, Marc Mauro, Charles François Millone, Charles Brunetti et François Zarabatta. A voir tant de noms d'artistes qu'on a dit occupés des travaux d'un espace si étroit et si peu étendu, on pourrait douter de l'exactitude des historiens qui nous ont transmis cette notice, à moins qu'ils n'aient cru devoir nommer les élèves qu'ils ont vu ébaucher sous les yeux de leurs maîtres ces bas-reliefs. Nous verrons en sortant de la chapelle les sculptures du pilastre opposé à la droite.

L'autel est d'une riche composition. Quatre colonnes d'ordre corinthien en granit gris, placées sur deux plans, soutiennent une corniche interrompue dans le milieu.

Les deux colonnes en avant sont surmontées par un fronton circulaire et par deux figures, le tout en marbre blanc. Les deux entrecolonnes ne portent que deux statues. Sur le centre du fronton est placé un groupe d'anges. La niche qui forme le milieu de l'autel est couronnée par un petit fronton triangulaire coupé, et au centre duquel est une tête de chérubin. Le fronton est soutenu par deux consoles, et celles-ci sont terminées par de jolies têtes d'anges. La niche contient la statue de S. Jean Bono en marbre blanc. Cet Evêque est représenté foulant aux pieds l'hérésie et il a un petit ange à ses côtés. Le style de ces deux figures est maniéré, les draperies du Saint sont lourdes, le mouvement donné à la chape qui le couvre est loin d'être noble et naturel. C'étoit le genre adopté par les sculpteurs du XIIIe, XIVe et XVe siècle; ils croyaient que tout le talent dans leur art consistait à se montrer habiles à couper le marbre. On trouve souvent plus de grâce et de simplicité dans le *drapper* des figures dites gothiques.

Le Christ en bronze placé sur le même autel fait honneur à Jean-Baptiste Busca, surnommé le Ciochino. La figure du Sauveur est fort belle et des deux anges qui l'adorent, celui qui est à genoux a plus de noblesse que l'autre qui est debout.

On voyait autrefois à cet autel un tableau représentant Jesus mort. Il était composé de plusieurs figures qui ne furent pas entièrement terminées parceque Frederic Baroccio, son auteur, mourut pendant qu'il y travaillait. Un écrivain milanais nous apprend qu'on enleva ce tableau pour lui substituer la niche et la statue de l'Evêque Bono, il fut ensuite placé dans la

Sacristie méridionale, où on le vit jusqu'en 1766. Il fut alors vendu par ordre du Chapitre, à vil prix à D. Joseph Ordogno De Rosalis, moyennant 35 sequins (415 f.), il passa ensuite dans les mains de l'abbé Magnani à Bologne; celui-ci l'acheta 200 sequins, ce qui était encore au dessous de sa valeur; il est maintenant dans le Musée de Bologne (1).

Aux deux côtés de l'autel sont placées sur de hauts piédestaux deux groupes de figures, de grandeur naturelle en marbre blanc de Carrara. Celui à la droite représente S. Michel combattant le démon qui est étendu à ses pieds. On attribue ce groupe à Jean-Baptiste Bellandi. Cet ouvrage pourrait être meilleur sous bien des rapports; il manque surtout de goût dans la pose de l'ange et dans la draperie. L'autre groupe représente un ange gardien conduisant un enfant. Loin d'être parfait, il possède cependant quelques détails mieux entendus que le précédent. On lit sur la base de ce groupe une inscription qui porte le nom de l'artiste.

ELIAS . VINCEN . BVTIVS . INVEN . ET . SCVLP . AN . MDCCXIII.

Ces sculpteurs n'avaient aucune idée des sujets qu'ils

(1) Nous avons ici une nouvelle preuve qu'il ne faut pas trop accorder de confiance à quelques savans voyageurs qui courrent en poste. M. Millin dans son voyage en Italie, dont nous avons deja signalé l'inexactitude, parle de ce tableau comme l'ayant vu à l'autel. Peut-on alors douter que ce voyageur académicien n'ait fait comme tant d'autres, qu'il ait pris ses notes dans des livres. Nous pouvons ici garantir à nos lecteurs que l'auteur de notre description de la Cathédrale de Milan a tout examiné et vérifié jusque dans les moindres détails.

devaient représenter, car ou leur imagination n'avait pu concevoir l'essence des êtres célestes qu'on est obligé de revêtir des formes humaines pour nous les rendre sensibles, ou leurs études s'étaient bornées à copier servilement des modèles imparfaits qu'ils imitaient trop fidèlement, sans se douter qu'il est un beau idéal qui convient absolument aux divinités, même du dernier ordre, et dont ils eussent trouvé tant d'exemples dans les ouvrages des anciens. De pareilles fautes ne peuvent se pardonner à des artistes italiens, nès, élevés auprès de quantité de chef-d'oeuvres antiques.

Tout le reste de cette chapelle est orné de beaux marbres de différentes couleurs et de panneaux incrustés, formant de beaux entrelas.

Le pilastre à la droite nous offre également comme l'autre, trois bas-reliefs en tableaux séparés par deux demi figures. Le premier représente S. Jean Bono, légat de la cour de Rome, recevant une audience publique de Teodolinde, reine des Lombards; il a été sculpté par Joseph Rosnati. Le sujet du second est le S. Evêque chassant de Bergame les ariens; ce morceau est de Siro Zanelli.

Le troisième tableau représente la mort du Saint, et il a été exécuté par Joseph Bono.

La grosseur et le style un peu lourd des demi-figures tant de ce côté que de l'autre contrastent, peut être un peu trop, avec la délicatesse de ces petits sujets, et beaucoup de jolies têtes, qu'on a pu remarquer dans ceux-ci, doivent faire paraître peu nobles celles des figures de la Justice et de la Force que nous voyons de ce côté entre ces trois tableaux, dont la

première est du Zarabatta susmentionné, la seconde d'Isidore Vismara.

Deux prélats du même nom et de la même famille ont eu leur sépulture devant cette chapelle, et on lit sur le pavé les deux inscriptions suivantes, gravées sur le marbre.

1.°

CARLO · FRANCISCO · AIROLDO

EDESSAE . ARCHIEPISCOPO

AD . ITALIAE . ET . CATHOLICOS . GERMANIAE . PRINCIPES

PONTIFICIO . LEGATO . AD . BELGAS . INTERNVNCIO

APVD . MAGNVM . ETRVRIAE . DVCEM

HINC . APVD . REMP . VENETAM . NVNCIO

HVMANIS . OMNIBVS . IN . PATRIA . PIE . DEFVNCTO

NONIS . APRILIS . ANN . SAL . MDCLXXXIII

CVM . AETATIS . AGERET . XLVI . MONVMENTVM . HOC

QVOD . IPSE . INANI . GLORIAE . STABE . VETVIT

D . CAESAR . AIROLDVS . FRATER . COMES . LEVCI

ET . DOMINVS . VILLARVM . BELASII

MEDIOLANENS . STATVS . ET . EXERCITVVM

THESAVRARIVS . GENERALIS . AD . PERPETVAM . AMORIS

MEMORIAM . PONI . IVSSIT

2.°

CAROLO · FRANCISCO · AIROLDO

VTRIVSQUE . SIGNATVRAE . PRAESVLI

ARCHIEPISCOPO . SIDENSI . IN . ROMANA . DITIONE

PLVRIUM . VRBIVM . REGIMINE

ALIISQVE . APOSTOLICIS . MVNERIBVS . INTEGERRIME . FVNCTO

PARIFATORVM . ACERBITATE . GRADIBVS

AD . AMPLISSIMA . INTERCEPTIS

DIEM . SVPREMVM . MEDIOLANI . OBEVNTI

DON . MARCELLINVS . LEVCI . COMES

CESARII . REG . AERARII . PRAEFECTVS . GENERALIS

ET . ALPHONSVS . HVJVS . METROPOLITANAE

CANONICVS . ORDIRARIVS . MOESTISSIMI . FRATES

AD . COMMVNIS . PATRVI . SEPVLCRVM

TVMVLATO . MONVMENTVM . P . P

DIE . OBITVS . SEXTO . IDVS . JVLIIS

ANN . SAL . MDCCXXVI . AETATIS . L.

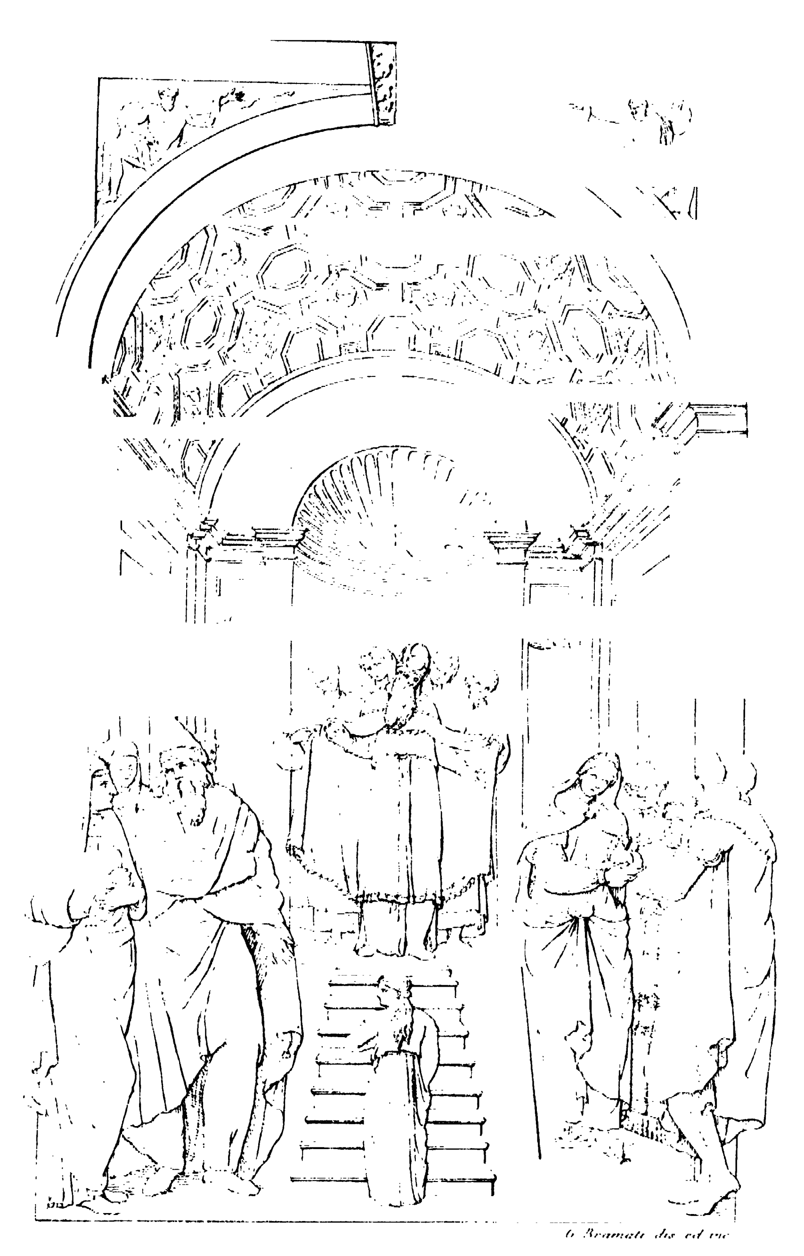
Les deux candélabres de bronze que l'on voit ordinairement aux jours de fête, méritent l'attention des curieux par la beauté du travail, et par la quantité de petites figures melées parmi les ornemens découpés, et à jour, un peu confus, mais exécutés avec légèreté. Le dessin des petites figures est d'un joli caractère.

Auprès de cette chapelle est une porte ornée de colonnes d'ordre jonique en marbre, qui conduit à une galerie souteraine servant de passage pour aller au palais de l'Archêveque. C'est par là que ce Prélat vient à l'église. On a pratiqué cette galerie de manière qu'elle puisse recevoir la lumière du dehors au moyen de grilles de fer sur les côtés. Une inscription placée audessus de la porte extérieure défend son entrée aux femmes. Nous ne savons pas si cette prohibition à été respectée pendant longtemps, mais elle est tombée en désuétude, car on y voit circuler tous les jours quantité de femmes de même que les hommes, ce passage donnant lieu d'épargner un détour assez considérable pour aller de cette église à la place Fontaine et au marché principal. On pourra voir ici une idée du talent des peintres qui ont fait les vitraux. La fenêtre au-dessus de la porte intérieure à l'église étant bien conservée, on y voit une quantité de têtes d'un beau dessin, des parties d'architecture, et même des paysages d'un très-bon goût. Quant à la beauté des couleurs elle n'a plus rien qui doive nous étonner, on sait que les émaux transparens ont cette qualité brillante, surtout lorsque la lumière se diffuse au travers. Ainsi le mérite de ces vitraux est plus dans le dessin et l'heureux assemblage des couleurs, que dans leur vivacité et leur éclat.

La chapelle suivante de cette partie de la croisée est dediée à la Vierge, et en même tems aux SS. Martin, Géorges et S.e Catherine. L'ordonnance d'architecture ressemble à celle des premières chapelles déjà décrites, avec cette différence, qu'à celle-ci il y a deux très jolis bas-reliefs dans le piédestal des colon-

nes, mais ils ont été malheureusement fort mutilés. On voit à la Planche XXV le bas-relief qui sert de tableau à l'autel. Il est en marbre blanc et fut sculpté en 1510 par Augustin Busti, appelé par quelques-uns le Bustino, et par d'autres le Bambaja, il représente la présentation de la Vierge au temple. Du même auteur sont les deux petits bas-reliefs cités, dont l'un représente la naissance de la Vierge et l'autre son mariage. On admirera sans doute la composition du grand bas-relief, hors le reproche qu'on pourrait faire à l'artiste d'avoir donné trop de longueur à ses figures en comparaison des têtes, mais le caractère de celles-ci est d'un beau goût, plus qu'on ne pourrait l'attendre de ces tems, de même les draperies; on y trouve un style noble et vrai qui semble plutôt appartenir aux siècles ou florissait l'art.

Le grand prètre surtout réunit ces deux beautés. Il nous semble presque impossible cependant en examinant cette sculpture, que la même imagination ait conçu la petite figure de la Vierge placée au bas des dégrés du temple. On ne saurait distinguer par les formes, par l'habillement, par l'air de tête à quel sexe appartient cette figure, qui n'a aucune idée de grâce, et on peut encore moins concevoir pourquoi le sculpteur lui a tourné le visage dessus l'épaule gauche où elle ne regarde personne, lorsque la pose naturelle, et qui était dans la verité, devait lui fixer les regards sur le grand prêtre inspiré, qui va la recevoir. La décoration d'architecture de ce tableau est parfaitement bien entendue, l'effet de perspective plein d'intelligence et en général l'exécution annonce un ciseau délicat et assuré. Le spectateur peut en jouir

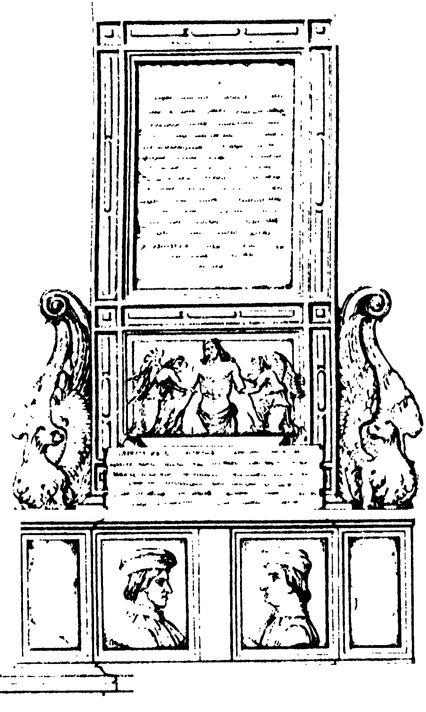


G. Bramati dis. ed inc.

BASSORILIEVO, LA PRESENTAZIONE DI M. V. AL TEMPIO

Basrelief, la présentation de la Vierge au Temple.





L. Rupp dis. ed inc.

1 Metro

MONUMENTO VIMERCATI.

Monument de F. C. Vimercati.

avec d'autant plus de plaisir que la lumière tombe bien sur ce morceau à toutes les heures du jour. Des deux figures de ronde bosse qui sont entre les colonnes, on distingue celle de S.e Catherine, ouvrage de Cristophe Lombardo.

Cette chapelle a été construite aux depens d'un Chanoine de cette Cathédrale, Jean-André Vimercati, dont on voit le portrait dans le petit monument en marbre qui est à la gauche de l'autel. Le buste du donateur, tenant un livre à la main sur lequel sont écrites ces paroles: *Fortitudo mea Deus et adjutor*, est au haut dans une petite niche. Au dessous on lit cette inscription.

IO · ANDREAS · VICOMERCATVS
PROTONOT . APOSTOLICVS
AC . HVIVS . SANCTAE . ECCLESIAE . ORDINARIVS
SAEPE . COGITANS . SE . MORITVRVM
HOC . TERRAE . SVI . CORPORIS . POSVIT
ALTAREQVE . HOC . DOTAVIT . ET . ANCONAM . F . F
PASSVSQVE . VARIOS . LABORES . SVB . ALEX . VI
ET . SEQVENTIBVS . SVMMIS . PONTIFICIBVS
VSQVE . AD . PAVLVM . III
SICVTI . SEMPER . RECTE . VIXIT
ITA . RELIGIOSE . OBIIT . ANNO . DOMINI . MDXLVIII
DIE . XII . MARTII . AETATIS . SVAE
AN . LXXVIII

Dans un bas-relief est representé J. C. souffrant, soutenu par deux anges. Le travail en est délicat. La tête du Christ a de l'expression. Enfin le monument se termine en bas par deux têtes qui sont les portraits

du père et de l'oncle du Chanoine, avec cette inscription.

PHILIPPO . PATRI . ANNOR . LXXVIII
OBIIT . ANN . MCCCCLXXXIV
ET . NICOLAE . PATRVO . ANNOR . LXXIV
QVI . OBIIT . ANN . MCCCCLXXXXII
VIRIS . FRVGI . ET . INTEGRITATE . PARIS
IO . ANDREAS . VICOMERCATVS . POSVIT

On attribue cette sculpture à Busti ou Bambaja (1).

(v. Pl. XXVI.)

Entre ces deux autels est suspendu un tableau d'Hercule Procaccini, peint à la gouache, représentant le martyre de S.e Apolonie. Cette peinture qui a considérablement souffert du tems, a été donnée à l'église par des personnes pieuses en 1623, et fut considérée comme un objet d'une dévotion particulière. On y voit suspendues des petites plaques en argent, qui en Italie sont fréquemment appliqués à des tableaux, à des statues de saints, ou à des images sacrées, pour lesquelles on a conçu une vénération particulière. On ne saurait approuver cet usage de percer des tableaux pour y attacher ces plaques, des colliers, ou des couronnes sur les têtes des figures, ce qui

(1) Cet artiste distingué fut nommé sculpteur attaché aux travaux de la Cathédrale en 1537, et il l'enrichit de ses ouvrages jusqu'à l'époque de sa mort en 1548.

est un préjudice remarquable aux productions de l'art, quelque fois même à des peintures de grand mérite qu'on devrait conserver avec le plus grand soin. Cela surprend d'autant plus dans un pays qui a toujours été le berceau des beaux-arts et qui se vante d'en donner des leçons au monde entier.

Après avoir admiré l'élégance du travail du bas-relief de la présentation au temple, l'amateur ne pourra voir avec le même plaisir celui de la chapelle suivante, dédiée à S.e Agnèse. Il le trouvera lourd, d'un style trivial et surement il regrettera, de ne pas, voir à sa place le tableau de Hercule Procaccini réprésentant également le martyre de la sainte, qui ornait la chapelle avant cette très-médiocre sculpture de Charles Baretta, qui lui fut cependant payée 12,300 liv. Ce tableau s'est perdu. Les deux figures entre les colonnes sont S. Satyre par André Biffi, d'après le modèle de François Brambilla, la seconde S. Ambroise, par le celèbre peintre Jules César Procaccini, qui savait aussi habilement manier le ciseau de statuaire que le pinceau. Devant cette chapelle est la sépulture de l'Archevêque Gaspard Visconti, successeur immédiat de S. Charles: on lit sur la pierre qui le couvre l'inscription suivante:

GASPARI · VICECOMITI

MEDIOL . ARCHIEPISCOPO

QVI . ADVLTA . VIX . AETATE

PVBLICIS . PRAECLARISQVE . MVNERIBVS . SVMMA

CVM . LAVDE . PERFVNCTVS . IAM . MATVRA

NOVARIEN . EPISCOPVS . A . GREGORIO . XIII

DESIGNATVS . MOX . IN . CAROLI . CARD . BORROMAEI

DEMORTVI . LOCVM . SVFFECTVS . ECCLESIAM . MEDIOLANENS

ANN . X . PIE . RECTEQVE . ANMINISTRAVIT

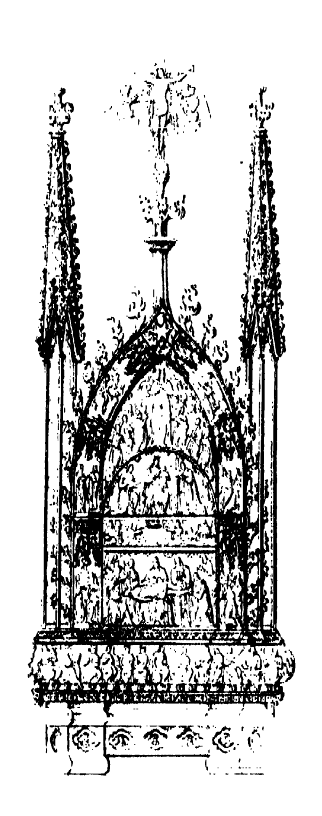
OBIIT . ANNO . AETATIS . SVAE . LVIII

PRID . ID . JANVAR . MDXCV

XENODOCHII . MAJORIS . HVJVS . VRBIS

PRAEFECTI . HAEREDES . P . P

On passe ensuite dans la nef qui fait le tour derrière le choeur et on y trouve d'abord, en suivant le mur de la cloture, un marbre noir sur lequel la reconaissance de l'administration a fait graver le souvenir, qu'elle a voulu conserver, à Jean Pierre Carcano, bourgeois de Milan, qui légua par son testament une somme de 230,000 écus d'or à cette Cathédrale pour la construction de la façade. Il assigna également une somme considérable pour l'édifice du grand hôpital et fit de plus une donation pour un couvent de réligieuses, suivant l'usage de ces tems. L'inscription en lettres dorées est la suivante:



L. Rupp. dis. dal vero ed. n

Metri

Piedi de

Par

PORTA DELLA SAGRESTIA MERIDIONALE

Porte de la Sacristie méridionale

ERIGENDAE . TEMPLI . HVJVS . FRONTI
ATQVE . ORNANDAE
IO . PETRVS . CARCANVS . MEDIOLANENSIS
CCXXX . AVREORVM . MILLIV
LEGAVIT
FABRICAE . CVRATORES
PIO . ET . MVNIFICO . VIRO
EX . TESTAMENTO . P . P

La position des objets que nous allons avoir à nommer n'est pas favorable, parce qu'ils se trouvent opposés à une lumière déja très-faible, étant diffuse au travers des vitraux peints; il est donc fort difficile de pouvoir remarquer les beautés de quelques-uns de ces monumens anciens. C'est ce qui nous a déterminés à faire dessiner ceux qui méritent de fixer les regards des amateurs et des curieux, nous nous contenterons d'indiquer les autres en passant devant eux, et suivant notre méthode, de les juger avec impartialité, quelque soit l'opinion générale à leur égard.

La Planche XXVII représente la porte de la Sacristie des Chanoines, communément appelée la sacristie méridionale. Le couronnement est bien absolument dans le style appelé gothique. De trés jolis détails, soit dans les ornemens, soit dans les petites figures et dans les bas-reliefs, contrastent cependant avec l'ensemble, dont le goût, surtout par rapport à ces deux aiguilles pyramidales, pourrait être meilleur. On attribue cet ouvrage à Pierre Grassi en 1395.

On conservait dans cette sacristie un riche trésor, mais les matières d'or et d'argent qui le composaient ont été converties en monnaie à une époque de besoins pour l'état. Peut être aurait-on à y regretter des

objets estimables sous le rapport de l'art. On tient à présent renfermés dans de grandes armoires quelques morceaux qui peuvent fixer l'attention des curieux: nous ne parlerons que de ceux-ci; les uns sont précieux par leur antiquité, d'autres par la beauté du travail. Nous commencerons par les deux statues de grandeur naturelle en argent, représentans S. Charles Borromée et S. Ambroise, revêtus d'habits pontificaux, et ornés de pierres précieuses. La bordure de la chape de S. Ambroise est décorée par de petits ovales isolés, dans lesquels sont representés quelques actions de sa vie. Son bâton pastoral a au sommet six petites niches qui contiennent chacune une jolie figure, exécutées par Charles Grossi, tandis que la figure entière du saint est un ouvrage fait au marteau par l'orfêvre Policarpe Sparoletti. Elle est estimée du poids de 2000 onces; on lit l'inscription suivante sur la base du piédestal:

DONO . CIVITATIS . MEDIOLANI
ET . PIA . EIVSDEM
AC . CIVIVM . LIBERALITATE
ANNO . MDLXXXXVIII

ce qui rappelle la donation que la ville de Milan fit de cette statue à la Cathédrale en 1698.

La statue de S. Charles a été exécutée, comme la précédente, par François Vertova; ce fut aussi un présent fait par les orfêvres de la ville, comme l'indique son inscription gravée sur le piédestal

MVNVS . VNIVERSITATIS
AVRIFICIVM . MEDIOLANI
DIE . IV . NOVEMB . MDCX (1)

---

(1) On place ces statues sur le maître-autel les jours de grandes fêtes.

Le tableau qui est dessus cette armoire, peint par Jean-Baptiste Crespi dit le Cerano, représente S. Charles bénissant les croix. Dans l'armoire à gauche est un livre d'évangiles dont on se sert dans les grandes solennités; son couvercle est formé de lames d'argent dorées et émaillées, mais les figures ciselées annoncent le dépérissement de l'art dans le siècle où cet ouvrage fut fait. On prétend que ce fut un présent de l'Archévêque Eribert qui date de l'année 1018.

Les autres objets remarquables sont:

Deux grands dittiques qui ont servi de couvercle à quelque livre d'évangile. Les figures sont d'un meilleur dessin qu'on ne les voit dans la plupart de ces ouvrages.

Un seau en ivoire, autour duquel sont sculptés les quatre Évangélistes, et un bas-relief qui représente la Vierge avec l'enfant, environné de deux anges. La légende est en caractères appelés gothiques; le manche est d'argent doré.

Un livre d'évangile avec un couvercle orné de ciselures en or, garni de perles et de pierreries.

Un calice, dont le pied est de cuivre doré: son vase est d'ivoire taillé en forme de certaines coquilles; on voit autour neuf petits groupes de figures, dont les têtes sont fort jolies.

Un autre calice en or, orné de petits bas-reliefs de figures, de petits anges, d'un goût et d'un travail très-délicat et qui mérite l'attention des curieux.

Un paix en or ciselée, qu'on attribue à Caradosso, milanais, qui se distingua dans cet art vers le XVI siècle. Le fond est formé par une pierre appelée *Phasma* sur laquelle est fixée une croix formée par

douze diamans. Deux petites colonnes de lapislazuli soutiennent un fronton triangulaire ; l'artiste a incrusté dans les bases des colonnes deux jolis camés. Dans ce morceau la matière et les pierreries ne sont pas le principal objet, c'est le talent de l'artiste qui lui donne du prix. La composition, le travail et l'expression qu'on remarque dans les plus petites têtes justifient la célèbrite, dont on dit que jouit pendant sa vie l'auteur de cet ouvrage. Le groupe principal représente la déposition de Jesus de la croix. Le Père éternel est au dessus, soutenu par trois chérubins ; d'autres anges dans des attitudes agréablement variées enrichissent cette composition. Ce bijou a été donné à la Chatédrale par le Pape Pie IV ; on y voit ses armes.

Une autre paix en cristal de roche, sur lequel on a gravé en creux la Vierge au pied de la croix. L'artiste ayant appliqué derrière une feuille d'or, l'effet qu'elle produit fait croire que le travail soit en rélief, ciselé sur ce métal et que l'on ait recouvert d'un cristal.

Dans l'armoire suivante sont renfermés, une grande croix et des chandeliers d'argent, qu'on place sur le maître-autel les jours de grandes fêtes ; les figures en rélief au bas de la croix sont d'un bon goût. Les chandeliers ne sont pas aussi riches en ciselure.

On y montre une broderie sur une étoffe d'or, exécutée par Louise Pellegrini, brodeuse renommée dans son tems. Le sujet est la nativité de la Vierge ; c'est un don de S. Charles Borromée.

Une tapisserie soie et or, encadrée comme un tableau, représentant l'adoration des trois mages. On prétend qu'elle a été exécutée d'après un dessin de Raphaël d'Urbin, mais il est plus probable que ce fut d'après un dessin de quelqu'un de ses élèves.



STATUA DI MARTINO V.

Statue de Martin V.

On voit aussi une statue représentant Jesus attaché à la colonne, qu'on prétend sculptée par Cristophe Solari, dit *il gobbo* (le bossu), mais d'après le mérite des autres ouvrages de cet artiste, on serait loin de lui attribuer ce morceau. Nous préférons de fixer les regards de l'amateur en sortant de la sacristie, sur une niche en marbre, ornée de rinceaux en style gothique, à la vérité d'un goût un peu grotesque et incorrect, comme le sont la plupart des ouvrages de ce genre, mais le bas-relief qui y est enfermé et qui doit avoir été exécuté par une autre main, annonce pour ce tems, un talent qui mérite quelques éloges. Le sujet est Jesus avec la Samaritaine.

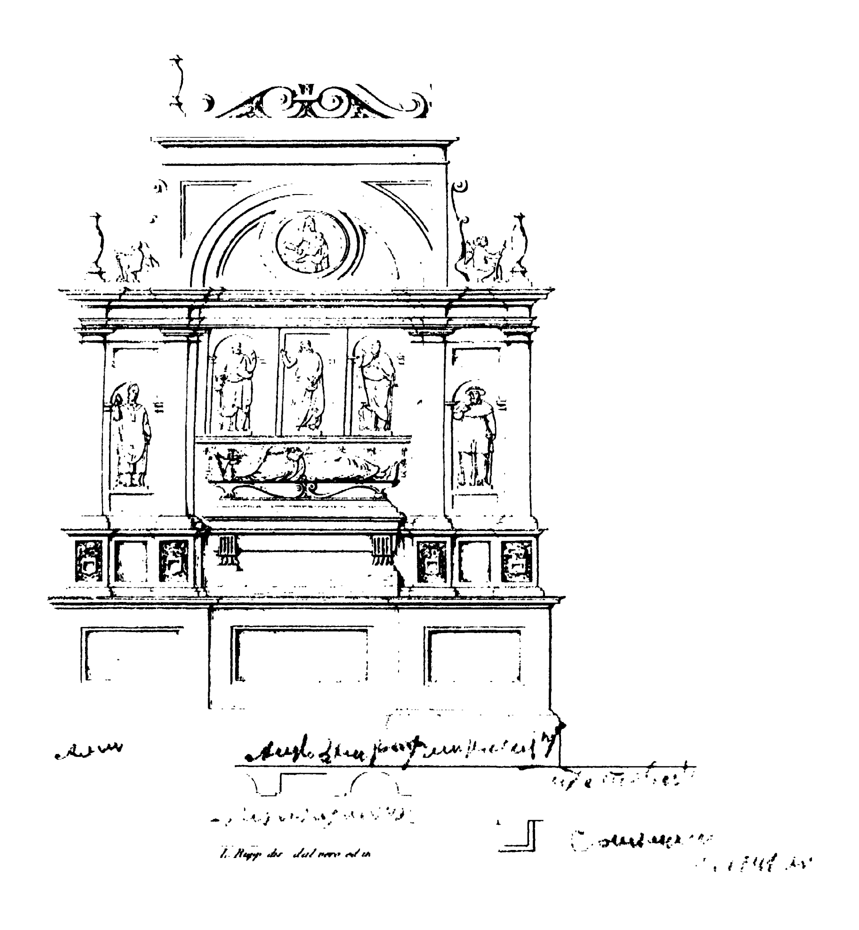
En sortant de la sacristie, et prenant à la droite pour achever le tour de l'église, on trouve une effigie de la Vierge dite *del Parto* (des accouchemens). Ce tableau est plutôt un sujet de dévotion pour les femmes qui l'invoquent, et dont le nombre y est quelque fois assez considérable, plutôt qu'un objet qui puisse arrêter l'amateur des arts.

Nous avons déjà dit que le maître-autel de cette église avait été consacré par un Pape: un monument élevé à l'honneur de ce pontife en perpetue ici la mémoire. C'est la statue de Martin V, qui est malheureusement placée dans un lieu trop obscur pour qu'on puisse en apprécier la beauté (v. Pl. XXVIII). Elle fut ordonnée par le duc Philippe Marie Visconti à Jacques de Tradate, sculpteur milanais. Le Pontife est représenté en habits sacerdotaux et donnant la bénédiction; il est placé sur une base ou console saillante hors du mur, et enrichie de quantité de petites figures d'une jolie exécution. Nous rapportons la longue inscription qui est au bas de la statue, mais dont on se saurait approuver le style fastueux et trop éxagéré.

CERNE . VIATOR . AVE . HIC . STAT . IMAGO . SIMILLIMA . PAPAE
QVI . BONVS . ECCLESIAM . MARTINVS . IN . ORDINE . QVINTVS
PASTOR . ALIT . TIBI . ROMA . TVA . TIBI . GLORIA . GENTIS
QVAM . PARIT . ALTA . DOMVS . CELEBRATA . COLVMNA . PER . ORBEM
MVNDVS . ERAT . LONGO . ECCLESIAE . VEXATVS . IN . ANNOS
SCISMATE . CONCILIVM . CONSTANTIA . FIRMAT . ET . ECCE
ODDO . COLVMNA . POTENS . MAGNO . DE . CARDINE . SVMMVS
PRAESVL . HIC . ELIGITVR . MERITO . VELVT . ANTE . CREATOR
SVRGENTEM . ECCLESIAM . SVPER . ALTA . CACVMINA . PETRE
MOX . VOLVIT . FVNDARE . SVAM . SIC . PESTE . CADENTEM
SCISMATIS . AC . FIRMA . STATVIT . STABILIRE . COLVMNA
HIC . REPETENS . PRIME . SVA . SANCTA . PALATIA . ROMAE
HANC . PRIVS . AMPLIFICAM . QVAE . ROMA . SECVNDA . VOCATVR
VRBEM . ADIT . HOD . ALTARE . SACRAT . CELEBRAT . QVOQ MISSAM
PRIMVS . ET . HIC . VENIAS . GRANDES . MIRASQVE . SALVTIS
PRO . FABRICA . ECCLESIAE . BONA . DANTIBVS . ADDIT . HABENDAS
PRAESERTIM . ALMIFICI . CVM . FESTA . DICATIO . TEMPLI
VENERIT . ATQVE . DIE . PRAESTANTE . SEQVENTEQ . FESTVM
ISTA . DVCE . ANGVIGERO . LIGVRVM . REGNANTE . PHILIPPO
IMPERIOSO . ITALIS . PER . JVSTAQVE . BELLA . TREMENDO
MILLE . QVATERCENTVM . OCTAVO . DECIMOQVE . SVB . ANNIS
ET . SEXTO . DECIMOQVE . DIE . TVM . OCTOBRIS . EVNTIS
FACTA . COLENDA . MANENT . AD . HONOREM . VIRGINIS . ALMAE
CARMINIS . EST . BRIPIVS . JOSEPH . ORDINARIVS . AVCTOR
DOCTOR . CANONICI . JVRIS . SACRAEQVE . MAGISTER
THEOLOGIAE . AST . HIC . PRAESTANTIS . IMAGINIS . AVCTOR
DE . TRADATE . FVIT . JACOBINVS . IN . ARTE . PROFVNDVS
NEC . PRAXITELE . MINOR . SED . MAJOR (1) . FARIER . AVXIM

THOMAS DE CAPONAGO scripsit.

(1) Peut-on pardonner cela à l'auteur ?



MONUMENTO CARACCIOLO

Monument de M. Caracciolo

On lit dans une autre inscription, placée au dessous de celle-ci, l'éloge de Nicolas et François Piccinino, père et fils, capitaines distingués dans le XVe siècle, et qui furent réunis dans le même tombeau. Cette inscription est gravée en caractères appelés gothiques.

QVI AD HANC DEI GENITCIS ARA PRO EFFVNDENDA PCE ACCESSISTI NICOLAVS — OB CORPORIS BREVITATE COGNITO PIZININ TE ORAT. PHILIPP MARIA LIGVR IPATO — Q ME TOTI EXCIT PFECTV COSTITVERAT VT VNSIS LABORIB AC FIDEI ILLIBATÆ SIBI PER ME — PRESTITAE GRATIAM REDDERET HOC IN LOCO DONEC SOLEMNI PYRAMIDE CONSTRVCTA — IN ALTVM PROFERRET CORPVS MEV HVMARI MANDAVIT. PYRAMIDAE APVD ARBORIS — ARA INCHOATA IMPATORE AD SVPOS ELATO DEMV DESTRVCTA VNA CVM FRACISCO — FILIO EXERCIT MEDIOLAN VNICO DVCE IVXTA ME POSITO OBLIVIONI TRADITI SVMVS — MISERERE NOSTRI. MCCCCXLIIII. DIE XVI OCT. PATER. MCCCCXLVIIII DIE XVI. OCT FILI OBI

Le tombeau en marbre noir qu'on voit ensuite est celui du Cardinal Marino Caracciolo napolitain, qui fut nommé gouverneur de Milan en 1535, et qui y mourut en 1538. Le monument est de bon goût. Le Cardinal est représenté en habits pontificaux, couché sur la chasse du tombeau; cette figure ainsi que les petites statues qui l'entourent, sont en marbre blanc. Celles du Sauveur, de S. Pierre et de S. Paul placées dans des petites niches au milieu, celles de S. Jérome et de S. Ambroise aux deux côtés, ont été scul-

ptées par Augustin Busti. Elles sont d'un bon style, les draperies sont d'un goût qui s'approche de l'antique pour la simplicité et la vérité des mouvemens. Au haut est représentée la Vierge tenant l'enfant Jesus. On lit sur la base de l'urne sépulcrale l'inscription suivante.

MARINO · CARACCIOLO

NEAPOL . ILLVSTRI . GENERE . ORTO

QVI . PLVRIMIS . PRO . PONTIF . CAES

Q . FVNCTVS . EST . LEGATIONIBVS . PRIMAM . CAROLO . V

IMP . AD . AQVASGRANI . CORONAM . IMPOSVIT

ANGLOS . EI . CONIVNXIT . ET . VENETOS . AC

DEMVM . A . PAVLO . III . PONT . MAX . IN

CARDINALIVM . COOPTATVS . ORDINEM . DVM

PROVINCIAM . MEDIOL . AB . EODEM . CAROLO

SIBI . CREDITAM . REGERET . IMPORTVNA . MORTE

CVM . MAXIMA . REIP . CHRISTIANAE . JACTVRA . SVBLATVS

EST . V . CAL . FEBR . MDXXXVIII . ANNOS

NATVS . LXIX

Io Baptista Fratri opt.

(v. Pl. XXIX)

On voit au dessous de la première fenêtre un marbre blanc qui annonce une production très-ancienne. Il offre un cercle, dans lequel sont huit rayons qu'on appele *Chrisma Sancti Ambrosii.* C'est une abréviation



STATUA DI S. BARTOLOMEO

Statue de S. Barthélemy

ou monograme du nom de J. C. formés des deux lettres de l'alphabet grec, la première et la dernière *alpha* ed *omega*, placées en croix. Elles signifient en latin *principium et finis*. Cet emblême se trouvait souvent placé dans l'intérieur ou au dessus des portes des plus anciennes églises catholiques, et les huit rayons étaient regardés comme un symbole des huit béatitudes. Au dessous on lit l'inscription suivante:

CIRCVLVS . HIC . SVMMI . CONTINET . NOMINA . REGIS

QVEM . SINE . PRINCIPIO . SINE . FINE . VIDES

PRINCIPIVM . CVM . FINE . TIBI . DENOTAT . A ET . Ω

On ne manque pas à Milan d'inviter les étrangers, qui vont admirer le *Dôme*, de voir derrière le choeur la statue représentant S. Barthélémy écorché, et dont la peau posée sur son corps, forme une espèce de draperie (v. Pl. XXX). Elle se trouve près de l'endroit que nous venons d'indiquer, mais elle est désagréablement éclairée, se trouvant au bas d'une grande fenêtre. L'inscription qui est gravée sur le piédestal semble vouloir fixer l'opinion sur le mérite de la statue, on y lit.

NON ME PRAXITELES

SED MARCVS FINXIT AGRATES.

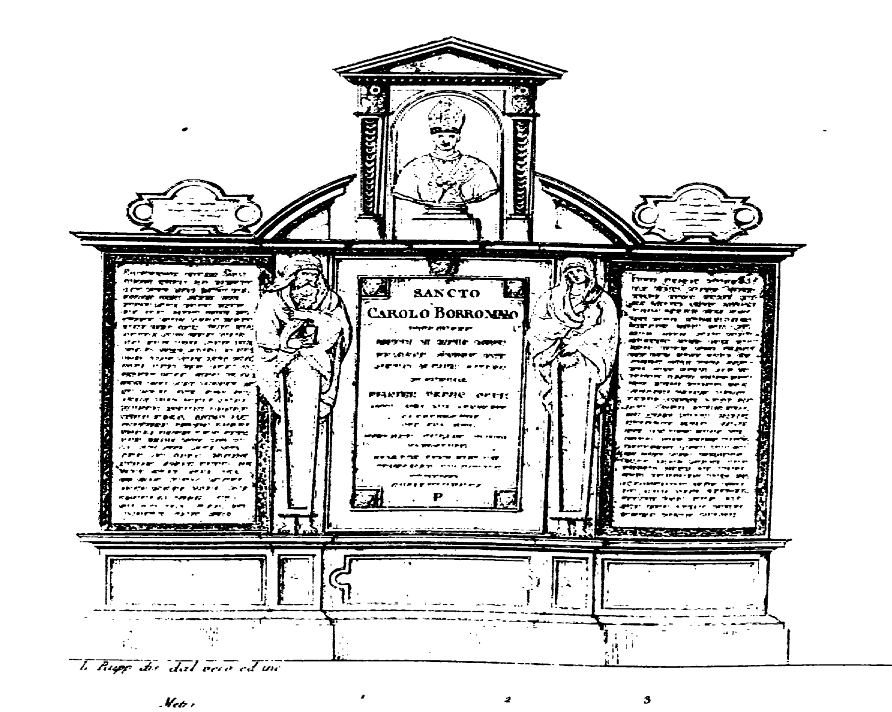
Cependant elle est bien éloignée de mériter une comparaison semblable. Si une pareille inscription a pû en imposer au vulgaire et à plusieurs écrivains

même de nos tems, le vrai connaisseur s'appercevra aisément de son exagération et du ridicule d'une pareille apothéose. Il conviendra simplement avec nous, que cette statue à du mérite dans son exécution. Elle était autrefois placée sur l'un des côtés du temple, on la transporta ensuite en 1664 derrière le choeur avec trois autres statues de Solari, de Bellandi, et de Siciliano, pour qu'on les vit plus commodément; de ces quatre statues il n'est resté que celle-ci.

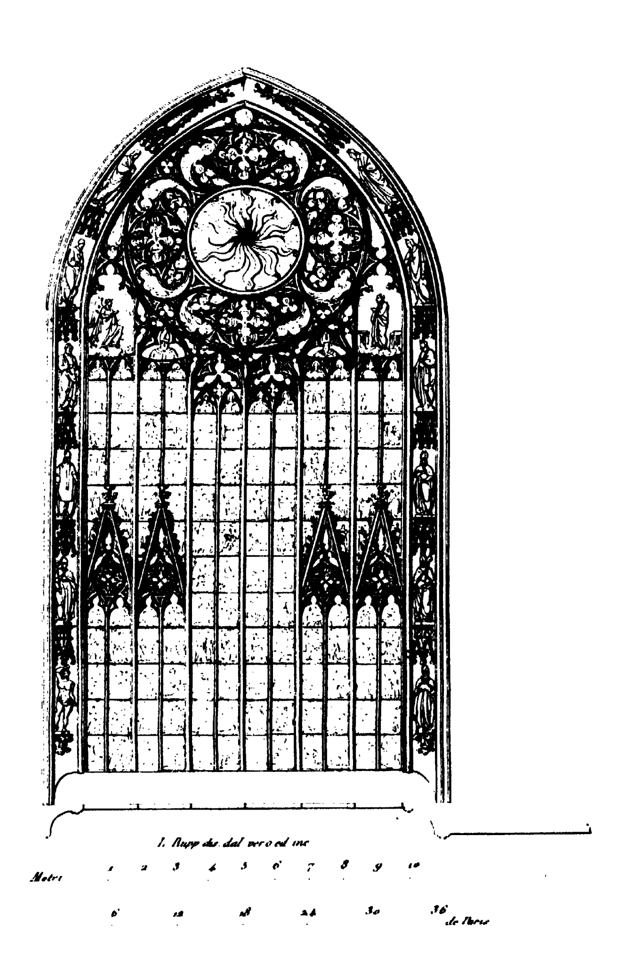
L'ancien bas-relief en marbre blanc qui se présente en poursuivant le tour, contient l'effigie de J. C. à demi-corps avec deux anges qui soutiennent une draperie. Cette sculpture, qui est un objet de vénération pour les devots, n'offre aucun mérite pour son éxécution.

On a placé sous la fenêtre du milieu une grande inscription accompagnée latéralment de deux cariatides, l'une représente le Tems, l'autre l'Eternité (1) et dans le haut est le buste de S. Charles Borromée dans une niche. Cette inscription rapppelle la consécration du temple par S. Charles comme il suit:

(1) On avait dessein d'élever dans cette église un monument à la mémoire de l'architecte Pellegrini, qui pendant dixneuf ans avait emploié ses talens et ses soins à la construction de ce temple. Le sculpteur César Bosso fut chargé de cet ouvrage en 1597, et l'année suivante André Biffi et Antoine Daverio avaient sculptés chacun un des termes. Cette entreprise, contrariée par les rivalités et la jalousie fut abbandonnée, et les deux cariatides servirent à cette inscription.



M NUMEN DIETRO A OR



FINESTRONE INTERNO DIETRO AL CORO

Grande Fenêtre derrière le Chœur

SANCTO · CAROLO · BORROMAEO
CARDINALI . ARCHIEPISCOPO . MEDIOLANI
QVI . POST . DEDICATVM . A . MARTINO . V
ALTARE . MAXIMVM . TOTVM . TEMPLVM
XX . OCTOBRIS . MDLXXVII . SOLEMNI . RITV . CONSECRAVIT
AC . TERTIO . QVOQVE . MENSIS . EIVSDEM . DOMINICO
DIE . HVIVS . CONSECRATIONIS . MEMORIAM . FIERI
MANDAVIT . AMPLISSIMAEQVE . MVNVS . INDVLGENTIAE
TEMPLVM . HOC . EO . DIE . RITE . VISENTIBVS
IMPETRAVIT . FABRICAE . PRAEFECTI
ANNO . MDCXI . P

Une liste considérable de reliques et de corps saints, que renferme ce temple, est gravée sur deux tables aux côtés de l'inscription précédente (v. Pl. XXXII).

Mais ici les amateurs des monumens gothiques doivent s'arreter pour admirer d'abord la grandeur (chacuneé tant de 29 mêtres 750c. de haut, et 15 mêtres 470c. de large) ensuite les ornemens et entrelas, d'une heureuse et riche composition, qui forment les trois grandes fenêtres du chevet de l'église. Le dessin de ces fenêtres est attribué à Nicolas Bonaventure, architecte parisien, mais cet artiste étant retourné en France vers l'an 1391 on chargea de leur éxécution Marc de Campione (1). Les vitraux, quoique restaurés de piè-

(1) Ce dernier nom est, suivant l'usage de ces tems, celui de l'endroit de la naissance de l'artiste, qui est un village au bord du lac de Lugano. Nous ne saurions nous refuser de remarquer, que les villages et les hameaux épars sur les montagnes ou prés du lac de Lugano, dans la Suisse italienne, ont produit depuis bien des siècles une quantité d'architectes, de sculpteurs et d'habiles mar-

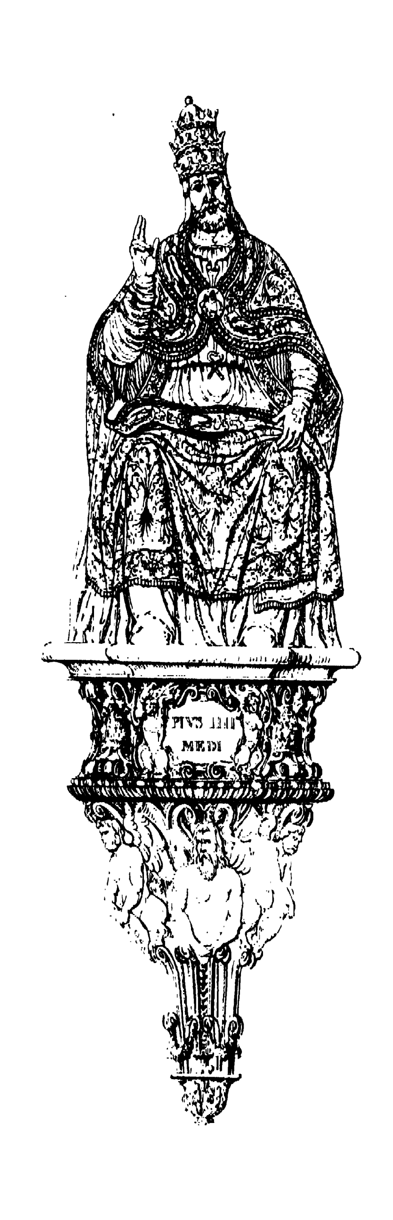
ces et de morceaux qui correspondent peu aux tableaux, présentent cependant des fragmens admirables d'un bon dessin. Les sujets sont tirés de l'ancien et du nouveau testament (1) (v. Pl. XXXI). Pour jouir de l'effet des roses qui terminent ces fenêtres à la partie supérieure, il faut les voir de loin, éclairées par le soleil; ce sont autant de feux de couleurs vives dont on a peine à supporter l'éclat. De près on ne se doute pas d'une pareille beauté, parce que l'on n'apperçoit que les pierres découpées.

Six tableaux de marbre noir sont incrustés dans le mur au dessous des fenêtres; ils contiennent les noms de personnages distingués par leur naissance, et de quelques membres des anciennes familles des Ducs de Milan. Leurs corps étaient enfermés dans des cercueils de bois recouverts de diverses étoffes riches, et on les tenait suspendus entre les colonnes par des chaînes de fer. S. Charles, ayant d'après les décisions du concile de Trente, fait enlever tous les ossemens qui n'étaient pas reconnus appartenir à des êtres qui étaient inscrits dans les légendes de l'église, débarassa ainsi la Cathédrale de cet amas de boites, offrant un triste et sale spectale par la vetusté des étoffes qui devaient tomber en lambeaux. Nous nous bornerons à rapporter les noms de ceux qui sont inscrits sur ces marbre.

---

briers, qui se sont répandus non seulement en Italie, mais qu'on rencontre encore dans toutes les parties de l'Europe. Il y eut en tous les tems parmi eux des talens distingués et plusieurs d'un génie extraordinaire, et nous citerons au nombre des vivans les Albertoli, les Rusca, les Bianchi, les Marchesi etc. qui honorent l'art le siècle présent.

(1) Ces fenêtres avec les vitraux ont coûté 7170 ecus



STATUA DI PIO IV.

Statue de Pie IV.

Polydore Sforza, fils de François Sforce, vécut 23 ans, mort le 10 mars 1475.

Elise Sforza, fille de François, veuve de Jean-Baptiste Visconti, vécut 16 ans, morte le 30 juin 1471, lors qu'elle allait passer à de secondes noces.

Conrad, homme d'état distingué, intrépide militaire, vécut 60 ans, mort le 23 décembre 1470.

Bosio de la famille des Sforce, illustre guerrier, vécut 63 ans, mort le 14 mars 1476.

Leonard, crée Protonotaire par François Sforce, mort le 18 sept. 1484.

Lucie, femme de François Sforce, morte le 21 janvier 1450 (1).

Sur le mur est un grand tableau couvert de petits carraux de verre pour le conserver ou le défendre de la poussière. Ce tableau provient d'une ancienne église dediée a S. Thècle qui fut démolie pendant la construction de la Cathédrale; on n'y voit qu'une tête de J. C., très-médiocre et autour des têtes de chérubins non meilleurs.

Nous arrivons maintenant à un tombeau en marbre rouge soutenu par deux colonnes à une certaine hauteur, ce qui est assez commun pour de pareils mo-

---

(1) En outre des personnes indiqués sur ces marbres, les cercueils dont nous avons parlé qui etaient suspendus renfermaient les corps de Jean Marie et de Philippe Marie Visconti, fils du premier Duc Jean Galéas. François Sforce I et son epouse Blanche Marie; Jean Galéas II, leur fils tué dans l'église de S. Etienne en 1477 par des conspirateurs pendant l'office divin; Maximilien et François II dernier Duc de cette famille, ainsi que plusieurs gouverneurs de Milan.

numens élevés dans les tems ou le gothique était en faveur. Là reposent les cendres de Othon et de Jean Visconti, oncle et neveu, tous deux Archevèques et seigneurs de Milan, morts dans cette ville, le premier en 1295 et le second en 1354. Ce mausolée qui existait dans l'ancienne église Métropolitaine d'où il fut transporté ici en 1401, n'offre rien de pompeux ni de remarquable sous le rapport de l'art, il est cependant d'un meilleur goût que ceux de ce genre en pareille époque. Ce qui le recomande ce sont les noms de ces deux prélats illustres et puissans dont le premier eut le surnom de Grand. La figure de cet Othon est sculptée en habits pontificaux sur le couvercle du tombeau, ce qui ne peut se remarquer à la vue a cause de la hauteur où elle est placée (1). Aux deux extremités sont deux petites têtes qu'on croit representer Mathieu et Hubert Visconti ses autres neveux, et qu'on voit assez bizarement posées. Aux quatre angles sont les symboles des quatre Evangelistes (v. Pl. XXXIII). On dit que ce monument est un acte de reconaissance de l'ordre de Malthe qu'Othon institua son héritier. On lit sur le tombeau deux inscriptions: celle du côté célèbre les vertus de l'Archevêque Othon, et sur celle en face on parle des faits de Jean, qui volut être réuni à son oncle dans le même tombeau. L'inscription de face est la suivante:

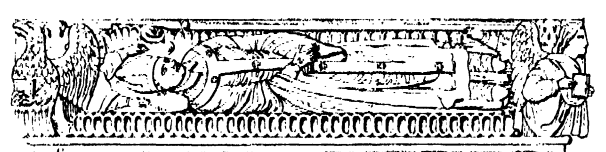
(1) Le dessinateur l'a relevée pour en donner la représentation, car elle est posée horizontalement.

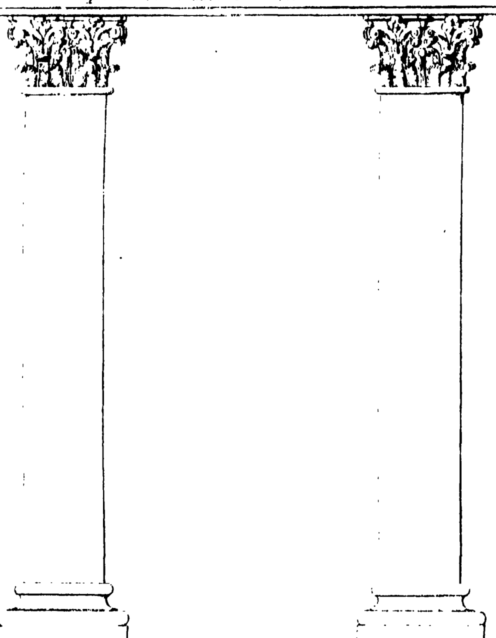
QVAM . FASTVS . QVAM . POMPA . LEVIS . QVAM . GLORIA . MVNDI
SIT . BREVIS . ET . FRAGILIS . HVMANA . POTENTIA . QVAM . SIT
COLIGE . AB . EXEMPLO . QVI . TRANSIS . PERLEGE . DIFER
IN . SPECVLO . SPECVLARE . MEO . LACRIMABILE . CARMEN
QVI . SIM . QVI . FVERIM . DICET . QVI . MARMORE . CLAVDOR
SANGVINE . CLARVS . ERAM . VICECOMES . STIRPE . IOANNES
NOMINE . NVLLVS . OPES . POSSEDIT . LATIVS . ORBE
PRAESVL . ERAM . PASTORQVE . FVI . BACVLVMQ . TENEBAT
DEXTERA . PASTORIS . GLADIVMQ . SINISTRA . GEREBAT
FELICIS . DOMINI . MAGNVSQ . POTENSQ . TYRAMPN
IPSE . FVI . VIVENS . METVERVNT . NOMINA . NOSTRA
AETHERA . TERRA . MARE . SVBERANT . VRBESQ . POTENTES
IMPERIO . TITVLOQ . MEO . MICHI . MEDIOLANI
VRBS . SVBERAT . LAVDENSE . SOLVM . PLACENTIA . GRATA
AVREA . PARMA . BONA . BONONIA . PVLCRA . CREMONA
BERGAMA . MAGNA . SATIS . LAPIDOSIS . MONTIBVS . AVCTA
BRIXIA . MAGNIPOTENS . BOBIENSIS . TERRA . TRIBVSQ
EXIMIIS . DOTATA . BONIS . TERDONA . VOCATA
CVMARVM . TELLVS . NOVAQ . ALEXANDRIA . PINGVIS
ET . VERCELLARVM . TERRA . ATQ . NOVARIA . EA . ALBA
AST . QVOQVE . CVM . CASTRIS . PEDEMONTIS . JVSSA . SVBIBAT
JANVA . QVAE . ANTIQVO . QVONDAM . IAM . CONDITA . TANO
DICITVR . ET . VASTI . NARRATVR . IANVA . MVNDI
ET . SAVONENSIS . VRBS . ET . LOCA . PLVRIMA . QVAE . NVNC
DIFFICILE . EST . NARRARE . MICHI . MEA . IVSSA . SVBIBANT
TVSCIA . TOTA . MEVM . METVEBAT . LANGVIDA . NOMEN
PER . ME . OBSESSA . FVIT . POPVLO . FLORENTIA . PLENA
BELLAQVE . SVSTINVIT . TELLVS . PERVSINA . SVPERBA
ET . PISE . ET . SENE . TIMIDVM . REVERENTER . HONOREM
PRAESTABANT . ME . ME . METVEBAT . MARCHIA . TOTA
ITALIAE . PARTES . OMNES . TIMVERE . IOANNEM
NVNC . ME . PETRA . TENET . SAXOQVE . INCLVDOR . IN . ISTO
ET . LACERVM . VERMES . LANIANT . NVNC . VNDIQVE . CORPVS
QVID . MICHI . DIVITIAE . QVID . LATA . PALATIA . PROSVNT
CVM . MICHI . SVFFICIAT . PARVO . QVOD . MARMORE . CLAVDAR
✠ ET . CLAVSI . DIEM . MEVM . MCCCLIV . DIE . V . OCTOBRIS
DOMINVS . GABRIVS . DE . ZAMOREIS . DE . PARMA . LEGVM
DOCTOR . COMPOSVIT . HAEC . CARMINA

celle du flanc

INCLYTVS . ILLE . PATER . PATRIAE . LVX . GLORIA . PATRVM
FVLGOR . IVSTITIAE . FIDEI . BASIS . ARCHA . SOPHIAE
LARGITOR . VENIAE . PORTVS . PIETATIS . EGENIS
INTREPIDVS . PASTOR . QVEM . MOLES . NVLLA . LABORVM
ARDVA . DEVICIT . POPVLO . LATVRA . QVIETEM
ILLE . PIVS . PRINCEPS . ET . PRAESVL . AMABILIS . IN . QVEM
ALTVS . VIRTVTVM . SPLENDOR . CONVENERAT . OMNIS
QVO . MEDIOLANVM . RADIABAT . LAMPADE . TANTA
TOTAQVE . FVLGEBAT . REGIO . NVNC . PALLET . ADEMPTO
CLARA . VICECOMITVM . PROLES . VENERABILIS . OTTO
OH . DOLOR . OH . VVLNVS . CINIS . EST . HOC . MARMORE . FACTVS
CHRISTE . PATER . VITA . REQVIESCAT . SPIRITVS . IN . TE
ANNIS . VNDENIS . TER . SENIS . TERQVE . DIEBVS
PRAEFVIT . ECCLESIAE . PASTOR . BONVS . AMBROSIANAE
MILLE . DVCENTENO . QVINTO . NOVIESQVE . DECENO
QVARTO . HIC . AVGVSTI . BIS . LIQVIT . GAVDIA . MVNDI

La statue du Pape Pie IV, oncle maternel de S. Charles Borromée est placée au dessus du monument dont nons venons de parler. Cette figure en habits pontificaux, assise, est un excellent ouvrage en marbre d'Ange Siciliano, artiste renommé dans son tems; elle repose sur une console qui lui sert de base, fort riche de sculpture d'un travail plein de goût et fini précieusement: elle est de François Brambilla. Vasari et d'autres écrivains ont vanté les deux anges et les trois figures de fantaisie qui forment cette console (v. Pl. XXXIV). Près du monument surmentionné on trouve un petit autel en bois doré avec un tableau sur lequel est représenté l'immage de la Vierge. Cette peinture





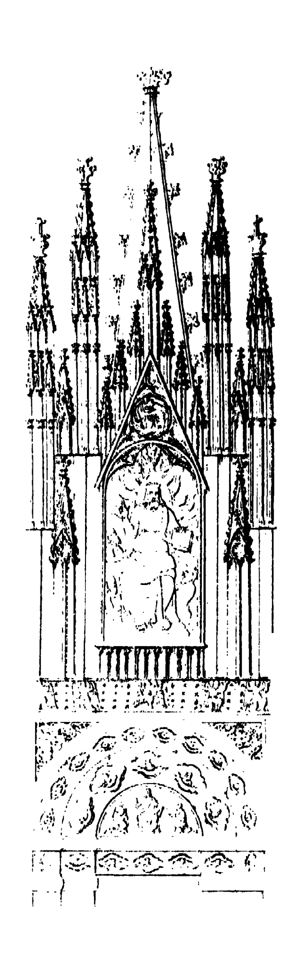
L. Rupp dis. dal vero ed inc.

Metri 1 2

Piedi 1 2 3 4 5 6 7 8 9 de Paris

MONUMENTO VISCONTI

Monument Visconti



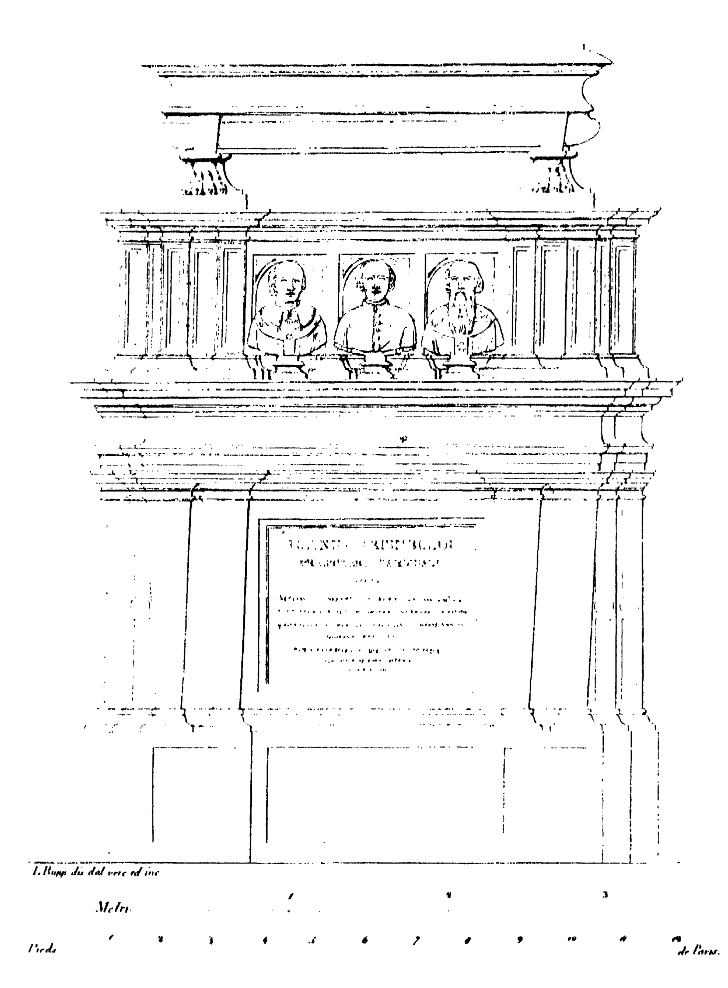
L. Rupp dis. dal vero ed i

Metri

Pieds de Paris

PORTA DELLA SAGRESTIA SETTENTRIONALE

Porte de la Sacristie septentrionale



MONUMENTO ARCIMBOLDI

Monument Arcimboldi

n'a rien de remarquable et prouve que souvent on a préféré au bon goût dans les décorations des églises, des objets désignés des devots par une adoration particulière. De pareils tableaux ou statues sont ordinairement chargés, comme nous avons deja remarqué, de médailles et de couronnes en argent, ornés de vases de fleurs, et entourés de nombre de chandelles allumées, offrandes des fidèles.

On arrive aussitôt à la porte de la sacristie septentrionale, aussi d'un style gothique assez riche d'ornemens en marbre, beaucoup moins cependant que celle de la sacristie méridionale (v. Pl. XXXV).

L'intérieur de cette sacristie n'offre rien de curieux, sa boiserie est médiocrement ornée. On voit une statue de marbre représentant J. C. à la colonne, sculptée par Antoine de Viggiù. On peut regretter le deterieurement des peintures de la voûte faites par Camille Procaccini en 1611. Parmi quelques tableaux attachés aux murailles on distingue celui qui représente S.e Thècle au milieu des lions et aux serpens, peint par Aurèle Luini. Il decorait autrefois un autel dédié a cette sainte, duquel nous aurons bientôt occasion de parler. Un éscalier est placée dans un coin de cette sacristie; elle conduit a des chambres supérieures à l'usage des gardiens de l'église, et continue ensuite jusqu'au sommet de l'édifice.

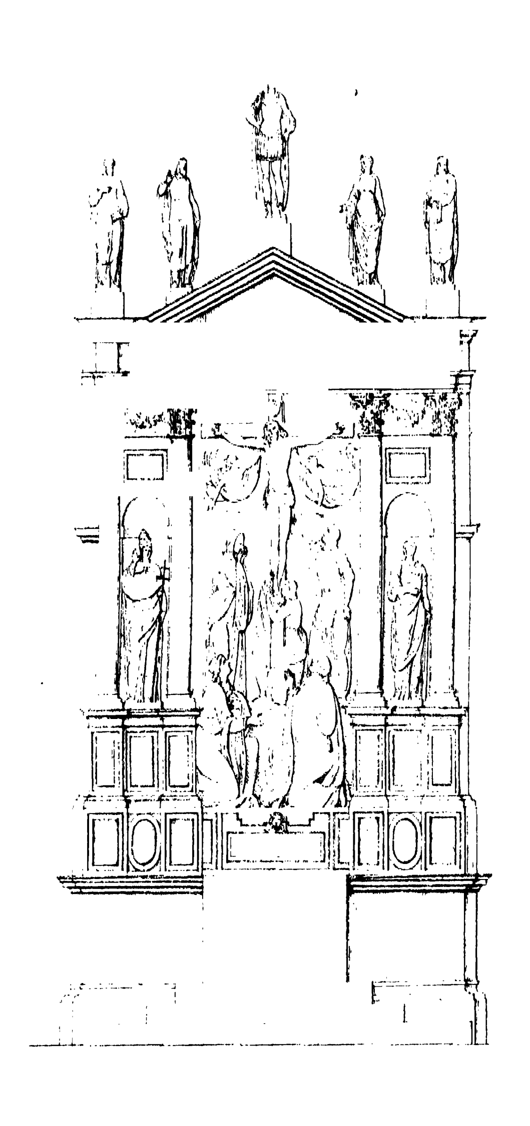
En sortant on trouve à la droite de la porte un tombeau assez grand mais d'une construction simple. C'est la sépulture de trois Archevêque de la famille Arcimboldi, Jean Gui, Antoine et Jean-Ange. Cette famille s'est éteinte en 1727. Les bustes de ces prélats sont rangés sur la partie supérieure qui soutient

le sarcophage; ces têtes sont bien modelées (v. Pl. XXXVI). On lit l'inscription suivante gravée dans la base.

IOANNI . ARCIMBOLDO . PRESBYTERO . CARDINALI
AVO . PATERNO . LEGITIMO . ET
GVIDO . ANTONIO . ARCIMBOLDO . PATRVO MAGNO
ARCHIEPISCOPIS . MEDIOLANI . ET . SIBI
IOAN . ANGELVS . ARCIMBOLDVS . AB . EPISCOPATV . NOVARIENSI
CVI . XXIV . ANNOS . PRAEFVERAT .
AD . ARCHIEPISCOPATVM . MEDIOLANENSEM
V . F . IDEM . ANNOS . MXX . NATVS MORTEM
OBIIT . VIII . ID . APRIL . MDLV

La première chapelle en tournant dans le bras de la croix est dédiée à S.e Thècle. Un fronton brisé est porté par deux anges qui paraissent le soutenir avec effort. Ce n'est pas ainsi qu'on devait représenter des esprits celestes, dont la puissance n'est pas comparable aux forces humaines. A la place d'un tableau d'Aurèle Luini, que nous avons remarqué dans la sacristie précédente, on a placé un mauvais bas-relief en marbre blanc de Charles Beretta, fait en 1754. Il représente S.e Thècle au milieu de lions. Les statues, qui décorent cette chapelle sont d'un meilleur eiseau entre autres S.e Palagie par Pierre-Antoine Daverio. Lorsqu'on eut démoli l'ancienne église de S.e Thècle on transporta à la Cathédrale les prebendes qui y étaient attachées, et on lui consacra alors cette chapelle.

Au pilastre voisin est suspendu un grand tableau représentant l'annonciation, présent de François de Médicis, grand Duc de Toscane à S. Charles Borromée. Nous ne pouvons rien ajouter à la louange de l'auteur.

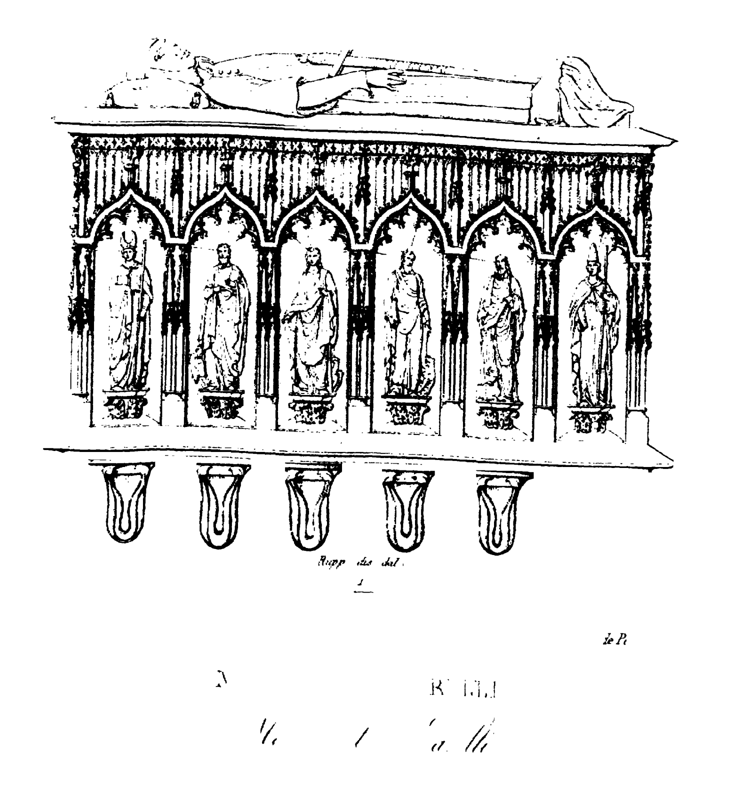


Metri

2 3 4 5 6 8

de Pari

ALTARE DI S. PRASSEDE Autel de S.t Prassede



Rupp des del.

1

La chapelle suivante est dédiée a S.e Praxède, dont l'ordonnance d'architecture est d'un meilleur goût que la chapelle précédente. L'autel était autrefois orné d'un tableau d'Ambroise Figini, on l'a remplacé par un bas-relief d'une heureuse et riche composition, ouvrage de Marc-Antoine Prestinari. On y voit J. C. en croix, a côté est une belle figure de la Vierge drapée avec goût. L'attitude de S. Jean pourrait être mieux choisie. La Madeleine au pied de la croix manque de grâce, les muscles de ses bras sont trop fortement prononcées. Deux grandes figures a genoux sur le devant, S.e Praxède et S. Charles en chappe sont d'un excellent style et parfaitement drapés. On voit avec plaisir le groupe d'anges en adoration dans le haut. Les petites figures au sommet de cette chapelle sont agréables. La figure placée entre les colonnes est le père de S.e Praxède, vêtu de la toge consulaire; elle est d'André Biffi (v. Pl. XXXVII).

Dans l'angle est pratiquée une petite porte qui conduit à l'escalier lequel sert à monter sur le dessus de l'église. A côté de cette porte est placé un tombeau en marbre d'un dessin fort gracieux dans le style gotique avec de jolies petites figures de ronde bosse dans des niches. Ce monument fut exécuté dans le XV siècle d'après le dessin de Philippe de Modène, mais on ignore le nom du sculpteur. Les administrateurs de la Cathédrale ont voulu ainsi conserver à la postérité la mémoire du bienfaiteur Marc Carelli, mort en 1394 laissant un don de 35,000 ducats pour la construction de cet édifice. Le sarcophage qui fut placé en cet endroit en 1603 contient les cendres de ce généreux philantrope, dont la statue est repré-

sentée étendue sur la chasse (v. Pl. XXXVIII). On regrette de voir un monument si remarquable rapport à l'art et au souvenir d'un grand homme, à moitié caché par un armoire. Il est probable que l'administration actuelle s'avvisera bientôt de soigner ce joli monument d'une manière plus convenable. Au dessus on lit l'inscription suivante en lettres gothiques.

HAC . ADMIRANDA . MARCVS . REQVIESCIT . IN . ARCHA
QVI . DE . CARRELLIS . COGNOMINE . DICTVS . ERAT
HIC . TIBI . DEVOTVS . SANCTISSIMA . VIRGO . MARIA
PRO . FABRICA . ECCLESIAE . MAXIMA . DONA . DEDIT
MILIA . NAM . PLVSQVAM . TRIGINTA . QVINQVE . DVCATVM
CONTVLIT . ERGO . ANIMAE . TV . MISERERE . SVAE
QVI . DOMINVS . MARCVS . OBIIT . DIE . XVIII . SEPTEMBRIS . MCCCXCIV

Un autre marbre incrusté dans le mur, tout auprès, à été consacré à la mémoire du sculpteur François Brambilla, qui travailla pour cette église pendant quarante ans; on y lit cette inscription.

D · O · M

FRANCISCO . BRAMBILLAE . CELEBERRIMO
PROTOPLASTAE . QVI . FINGENDIS . HVIVS . TEMPLI
ARCHETYPIS . PER . ANNOS . XL . OPERAM . DEDIT
PRAEFECTI . FABRICAE . OFFICII . MEMORES . P . P . MDXCIX

Le fond de la croix, ou s'ouvrait anciennement une porte, comme nous l'avons remarqué en parlant du côté opposé, est orné maintenant d'une grande chapelle dédiée à la Vierge. On lui a donné fort impro-

prement la dénomination de la *Madonna dell'albero* (la Madone de l'arbre) à cause d'un superbe candelabre en bronze qui est posé devant la chapelle. C'est un chandelier a sept branches qui à environs 20 pieds de hauteur, et fut donné par Jean-Baptiste Trivulzi, archiprêtre de la Cathédrale. On y allume des lampes les jours de grandes fêtes. C'est un très beau morceau qu'on ne peut se lasser d'admirer par la singulière richesse de ses ornemens découpés avec délicatesse, entrelacés avec goût, et enrichis des charmantes petites figures, d'animaux, de caprices mêlés avec art dans ses ornemens, et enfin enrichi de pierres précieuses. C'est à regret que nous ne pouvons joindre au nom du donateur celui de l'artiste qui l'a modèlé et même celui de fondeur qui l'a exécuté, qui mériteraient d'être connus de la postérité.

On lit sur la base le deux inscriptions suivantes.

IO . BABT
TRIVVLTIVS
IIV . ECCL
ARCHIPBR.
D · D

PRAEFECTI
FABRICAE
PERFECER
ET . HIC . PO
VIII . C . APR
M D LXII

La chapelle elevée de terre par des dégrés en marbre est formée par une balustrade de différens marbres à hauteur d'appui. Le dessin de la chapelle fut donné par Ptolomée Rinaldi et ressemble beaucoup a celle de S. Jean Bono qui est en face. Aux deux côtés nous voyons encore deux figures colossales en plâ-

tre qui par leur lourdeur font paraître plus délicates les statues qui se voyent à l'autel.

Sur les pilastres de l'arc d'ouverture se voyent six bas-relief du même genre que ceux de la chapelle de S. Jean Bono que nous avons déjà décrite, c'est-à-dire de petits tableaux composés de quantité de figures, et où la perspective lineaire est plus ou moins bien observée; ce sont tous des sujets de la vie de Marie: ceux à la gauche représentent:

I. La nativité de la Vierge.

II. La présentation au temple.

III. Son mariage.

à la droite

I. L'enfant Jesus de la crèche.

II. Jesus disputant avec les docteurs.

III. Les noces de Cana.

Les auteurs de ce bas-reliefs, furent les plus habiles sculpteurs du tems déjà désignés dans cet ouvrage, Augustin Busti, Ange Siciliano, André Farina, Cristoph Solari, Silvio Cusini et Marc de Gra, qu'on croit le même que l'Agrate qui a sculpté la statue de S. Barthélemy.

Les figures sont si petites dans ces tableaux-reliefs qu'on en perd tout le mérite, excepté aux deux premières à droite et à gauche qui sont à la hauteur de l'oeil. Ils ne diffèrent guères de ceux de la chapelle de S. Jean Bono; on y trouve la même délicatesse d'éxécution mais de la manière dans le dessin, ce qui tient au goût qui regnait alors, les artistes n'ayant pas encore eu sous les yeux les riches collections de statues antiques qu'on admire à Rome, à Naples et à Florence.

Ces bas-reliefs sont séparés aussi par quatre bustes en relief, demi-ronde bosse, qui représentent des prophètes. Ces têtes sont de César Bussola. La voute de la chapelle est ornée d'une gloire d'anges et de saints en relief, auxquels ont travaillé Dénis Bussola, Jean-Pierre Lasagna, Gaspard Vismara, Charles Albertini, Charles-Antoine Bono et Jerôme Prevosto. Au centre de la base en ogive est le Père éternel sculpté par André Biffi, mais ayant été surpris par la mort avant de l'avoir terminé, Charles son fils l'acheva.

L'autel est décoré de plusieurs statues, de têtes d'anges, d'autres à mi corps, et enfin surmonté à la cime par des figures d'une moindre proportion, les uns rampantes sur le fronton, d'autres placées sur des dés. La figure de la Vierge n'a rien d'admirable, la tête est trop petite, elle est surchargée de draperie d'un goût lourd et même bizarre. On lit sur le piedestal le nom du sculpteur.

ELIAS VINCEN . BVZZI . FECIT 1768.

Les deux statues qui sont placées au sommet des pilastres sur le devant représentant la Vierge et l'Ange Gabriel sont de Dénis Bussola. Devant cette chapelle sont placées sur le pavé six pierres tumulaires sous lesquelles reposent les cendres de six cardinaux archevêques de Milan. On voit aussi suspendu à la voûte des chapeaux avec leurs houppes. Au milieu de ces pierres se trouve la tombe de Fréderic Borromée, nom cher à la réligion, aux sciences et aux beaux arts. La simplicité qui rêgne dans l'inscription correspond à la modestie qui distingua ce vertueux prélat.

FEDERICVS BORROMAEVS
CARD · ET · ARCHIEP · MEDIOLANI
SVB · PRAESIDIO · BEATISSIMAE · VIRGINIS
HIC · QVIESCIT
DECESSIT · ANNO · MDCXXXI · XI · CAL · OCTOBRIS
HUMILITAS

Les autres inscriptions placées à côté et au dessous sont :

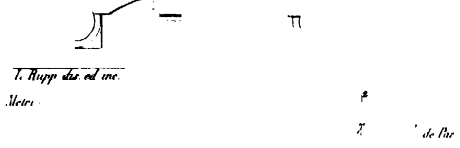
CAROLVS · GAIETANVS
CARDINALIS · STAMPA
ARCHIEP . MEDIOL
LVCEM . MISERICORDIAE
QVIESCIT
VIXIT . ANN . LXV . MENS . I . DIES . XIII
OBIIT . XIII . DECEMB
MDCCLII

FEDERICVS · CARDINALIS · VICECOMES
ARCHIEPISCOPVS · MEDIOLANI
OBIIT
SEPTIMO · IDVS · IAN · ANNO · MDCXCIII

FEDERICVS · CARDINALIS · CACCIA
ARCHIEP · MEDIOL
PAVPERIBVS · EX · ASSE · HAEREDIBVS · INSTITVTIS
ANNVM · AGENS · LXIV
OBIIT
XIX · KALEN · FEBRVARII · ANNO · MDCIC

OSSA
CAESARIS · MONTII
CARDINALIS · ARCHIEP · MEDIOL
VIXIT · ANNIS · LVI · REXIT · ECCLESIAM · ANNIS · XV
OBIIT · ANNO · MDCL · VXII · KAL · SEPTEMB





MONUMENTO ARCHINTI

Monument Archinti

A · P · O

PHILIPPVS · VICECOMES
ECCLESIAE · MEDIOLANENSIS · ARCHIEPISCOPVS
RELIGIONIS · CAVSSA · LVGDVNVM · PROFECTVS
OBDORMIVIT · IN · DOMINO · III · KAL · IAN · ANNO · MDCCCII (1)
AET · LXXXI · PONTIF · XVIII
EIVS · EXVVIAE · MEDIOLANVM · TRANSLATAE
HEIC · RECONDITAE · XV · KAL · APRIL · MDCCCII

La chapelle qui est après, environnée d'un grille en fer est dédiée a S.e Chatérine de Sienne; son autel en marbre blanc, d'un style gothique élégant, est décoré de quantité de petites figures presque toutes remarquables par un bon dessin, de jolies têtes, de draperies d'un bon goût et sculptées avec une extrême délicatesse, de même que les ornemens qui semblent être découpés et appliqués après coup. C'est un petit bijou qu'il faut aller découvrir, car on ne le devineroit pas dans cet angle. Des deux côtés de la niche dans laquelle est l'effigie de la sainte, sont deux statues qui représentent S. Jerôme et un Archevêque. On à transporté dans la Cathédrale cet autel qui avant existait dans l'ancienne église de S.e Thècle (v. Pl. XXXIX).

Sur le mur à gauche dans cette chapelle est placé un tombeau en marbre blanc; il est consacré à la mémoire de l'archevêque de Milan Philippe Archinti, prédécesseur de S. Charles Borromée. Le buste est élevé sur un piedestal au milieu, ayant à ses côtés

(1) III Kal. Jan. Anno MDCCCII correspond au 30 Decembre 1802, jour que mourût à Lyon l'Archevèque Visconti.

deux chérubins. L'ordonnance de ce monument se compose de deux colonnes de marbre veiné dont les bases et les chapitaux sont de bronze, le tout couronné d'un fronton triangulaire (v. Pl. XL); il fut exécuté en 1560 par Balthazar Lazate. On lit l'inscription suivante sur le piedestal:

HIC · EST · TITVLVS · MONVMENTI
PHILIPPI · ARCHINTI
ARCHIEPIS · MEDIOLANEN
VIX · AN · LXII
M · XI · D · XIII
OB · XI · CAL · IVL · MDLVIII

Une autre inscription est gravée sur un marbre entre les deux piedestaux des colonnes.

CORDE · GRAVIS · LINGVAQVE · POTENS · JVRISQ · PERITVS
TRAXIT · AB · ANTIQVA · NOBILITATE · GENVS
PONTIFICISQVE · VICES · ROMANA · GESSIT · IN · AVLA
LEGATI · HINC · VENETA · MVNVS · IN · VRBE · OBIIT
ALEX · ARCHINTVS · I · C
FRATRI · B · M · P

On lit dans la même chapelle une autre inscription d'une belle simplicité, sur une pierre pôsée a terre, où reposent les cendres d'un autre Archevêque de la même noble famille.

JOSEPH
TIT · S · PRISCAE · PRESB · CARD
LEGATVS · DE · LATERE
EX · ARCHINTA · FAMILIA
SECVNDVS · MEDIOL · ARCHIEPISCOPVS
VITA · FVNCTVS · V · ID · APRIL · MDCCXII
AETATIS · SVAE · AN · LXI
CORPVS · PROPE · AVOS
SPEM · IN · PRECE · VESTRA
DEPOSVIT

Jean Mauro dit le Fiamenghino peignit en 1635 sur la voûte de cette chapelle des rosaces gothiques dont on voit encore quelques restes. Dans l'angle est une petite porte qui ferme une escalier conduisant à la partie supérieure de l'église.

En continuant le tour dans la nef gauche latérale on rencontre d'autres chapelles plus petites appliquées sur le mur, dont les autels en marbre blanc sont de style moderne. La première est dédiée à S. Ambroise. Le tableau peint par le célèbre Federic Baroccio en 1600 représente ce saint prélat de Milan en donnant l'absolution à Téodose, repenti du massacre de Thessalonique: ce précieux tableau meriterait d'être mieux soigné.

Dans la chapelle suivante qui est dédiée à S. Joseph, existe un tableau de Frédéric Zuccaro qui représente le mariage de la Vierge. Son mérite n'est pas inférieur au tableau précédent. Parmi les statues de cet autel celle d'Isaac le patriarche, et du roi Ezechias sont du ciseau de Pierre-Antoine Daverio, les deux autres Abraham et David ont été sculptées par André Biffi.

Le Cardinal Archevêque Joseph Pozzobonelli, mort en 1783 fut enterré davant cette chapelle et on y avait placée une inscription; mais ayant été enlevée en 1796 à cause des événemens de cette époque, on ne l'a pas replacée depuis. Dans la troisième chapelle est conservé dans une niche couverte de glaces un crucifix en bois qui rappelle aux milanais une époque désastreuse de leur histoire, et le souvenir plus consolant des vertus de S. Charles Borromée qui bravant les dangers d'une peste violente qui moissonnait

les habitans de cette grande ville en 1576, portait dans les rues, dans les maisons des secours aux malheureux et implora la clémence céleste en portant processionellement nu pieds cette croix. Ce fait est rappelé par l'inscription placée au dessus de la niche.

CRVCEM HANC S. CAROLVS GRASSANTE LVE
PER VRBEM CIRCVMTVLIT . MDLXXVI

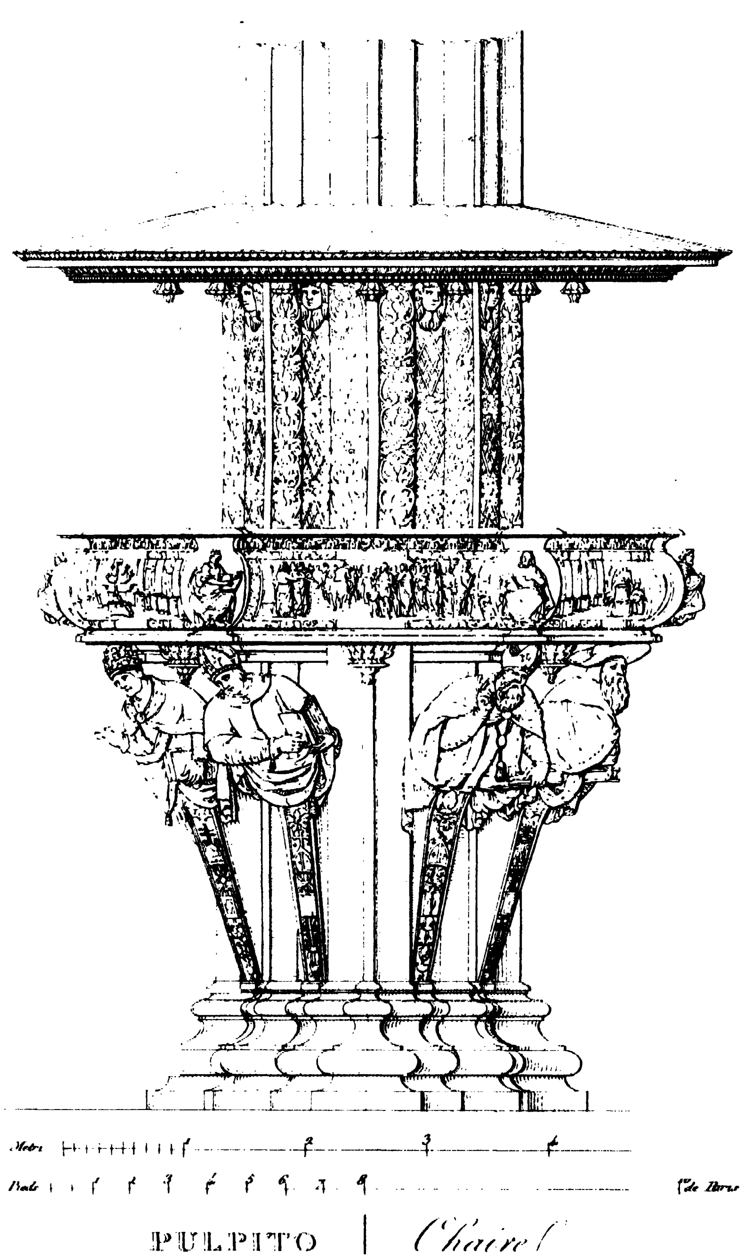
Deux autres Cardinaux et Archevêques de Milan, Alphonse Litta mort en 1679, et Bénoit Erba-Odescalchi (1) mort en 1740, furent enterrés devant cette chapelle: on y lit les inscriptions suivantes:

BENEDICTI
CARD · HERBAE
ODESCALCHI
TIT · SS · XII · APOST
OLIM · MEDIOL · ARCHIEP
IN · HOC · TVMVLO · CINERES
IN · PRECE · PAVPERVM
SPES
OBIIT · IDIB · DECEMB
ANNO · SAL · MDCCXL
VIXIT · ANN · LXI
MENS · IV

AD · NIHILVM
HIC · REDACTVM · EST
CORPVS · ALPHONSI
CARDINALIS · LITTAE
TIT · S · CRVCIS · IN · HIERVSALEM
OLIM · ARCHIEP · MEDIOL
ORATE · PRO · EO
OBIIT
V · CALEN · SEPTEMBRIS
MDCLXXIX
AETATIS · SVAE · LXXI

Le dernier autel qui se presente dans cette nef n'est qu'un chassis en bois doré avec une effigie de

(1) Cet Archevêque etait enterré dans l'Église de S. Jean *in Conca*, maintenant supprimée; ses ossemens furent transportés dans la Cathédrale et deposés devant cette chapelle en 1808.



PULPITO | Chaire

la Vierge grossièrement ciselée en bois. Ce travail en général ne mérite aucune attention a l'excéption d'une antiquité fort reculée.

Nous allons reprendre le milieu pour monter au choeur par la grande nef en passant sous la coupole qui forme le centre de la croix, et dans laquelle on a substitué aux vitrages blancs des verres jaunes qui produisent une teinte douce quoique brillante lorsque les rayons du soleil les pénètrent, et cette teinte se trouve en harmonie avec le ton de couleur qu'on a donné aux voûtes. Cette belle coupole, soutenue par huit piliers ou colonnes, fut édifiée en 1490 par les architectes Jean-Antoine Omodeo, George de Sienne et Jacques Dolzebono. Elle est de figure octogone, l'intérieur est orné de 60 statues. Les bustes en médailles placés aux angles représentent les quatre docteurs de l'Église chrétienne. Le maître-autel etait autrefois placé sous cette coupole, il fut disposé autrement, par les ordres de S. Charles. Au dessous de la coupole est une grande ouverture dans le pavé, entourée d'une balustrade à hauteur d'appui en bois sculpté et garnie de quatre trépieds en cuivre doré. Elle correspond à la chapelle souterraine où est déposé le corps de S. Charles Borromée, et on y voit sans cesse autour des fidèles en prière. Cette ouverture a été pratiquée pour donner un passage à la lumière et principalement à l'air nécessaire dans ce caveau.

Avant d'entrer dans le choeur il faut nous arrêter devant les deux tribunes ou chaires à prêcher, qui sont adossées aux piliers de la couple. Elles sont entièrement couvertes de lames de cuivre argenté et doré, riches de bas-reliefs d'un très bon travail outre

des ornemens à caprice, des prophêtes, et des faits de l'histoire sacrée, éxécutés par André Pelizzone. Elles furent commencées par ordre de S. Charles et terminées par les soins du Cardinal Fréderic Borromée. Les quatre grandes cariatides qui les soutiennent ont été modelés par François Brambilla et jettés en bronze par Jean Busca en 1599. Les quatre demi-figures de la chaire à la droite sont S. Grégoire, S. Jérome, S. Ambroise et S. Augustin (v. Pl. XLIV). Celles à la gauche sont les symboles des quatre Evangelistes. Les noms des artistes sont conservés de la manière suivante; on lit sur la tribune à droite:

FRANCISCVS . BRAMBILLA
FORMAVIT
IO . BABTISTA . BVSCA . FVNDIT
M . D . L . CↃ

et sur celle à la gauche:

IO . BAP : BVSCA . F.

Deux dais du même genre et également fournis d'un travail très-compliqué, sont placés au dessus, et l'espace intermédiaire qui couvre les colonnes auquels ces tribunes sont adossées, est également recouverte de ces lames de métal d'un travail fort riche. Ces deux chaires ont couté livr. 67,541. 13 s.

LE CHOEUR.

La construction de cette partie de l'église fut encore ordonnée par le vénérable prélat S. Charles Borromée. Il en confia l'exécution à l'architecte Pellegrini qui en avait conçu le plan. Il imagina de l'élever au-dessus du sol des nefs afin que le peuple put facilement voir les cérémonies qui s'y célébrent (1). En donnant ainsi plus d'élévation Pellegrini trouva le moyen de construire sous le choeur une chapelle, ou oratoire qui est vulgairement appelé *Scurolo*, dont nous parlerons ensuite. L'invention cependant fut vivement combattue et l'antagoniste du Pellegrini, duquel nous avons remarqué la critique précédente a l'occasion du Baptistère à la page 84 de cette description, se présenta de nouveau pour disputer le plan que l'architecte avait proposé. Il s'éleva donc entre l'architecte Martin Bassi milanais, et Pellegrini un débat assez vif dont nous avons puisé les details aux archives de la Bibliothêque Ambroisienne (2). Nous n'entreprenderons

(1) D'après des calculs faits par feu M. le Marquis Joachim D'Adda, qui à donné une interessante description des monumens de Milan, il parait que sa Chathédrale peut contenir près de 9,500 personnes.

(2) Nous ne pouvons nous refuser d'annoncer aux amateurs des arts que cette Bibliothèque, deja fournie de nombreux productions precieuses et de plusieurs d'une valeur incalculable, vient d'être augmentée tout recemment d'une collection de peintures de grand prix et de plusieurs objets rares, par la donation q'un habitant distingué de Milan D. Jean Pecis, lui fit de son vivant. Ces objets furent placés dans une salle separée, dont l'entrée est permise,

pas de les renouveller devant nos lecteurs, mais nous étant proposés dans cette description de leur indiquer les beautés et les défauts, nous leur ferons connaître le jugement des deux principales lumières de ces tems, l'architecte Palladio et Barozzi Vignola en reponse à un mémoire qui leur fut adressé rapport à ces différens accompagné des dessins du même Bassi. = *Oltre a ciò mi piace che il tutto sia a livello e vi consiglio di non partirvi da tale opinione; perciò che altrimenti facendosi, ne nascerebbe grandissima incomodità nel sedere e bruttissima vista: non laudo che il Coro si allunghi sino alle colonne delle Tribune ec. Di Venezia il* III *Luglio del* MDLXX, *Andrea Palladio* =.

Vignola approuva entièrement les dessins de Bassi, tout opposés a ceux de Pellegrini, Vasari est de la même opinion. Nous voyons cependant que le projet

comme a tout le reste, aux nombreux amateurs et curieux qui se présentent. On ne saurait trop apprécier la généreuse resolution du donotaire qui n'attendit pas sa mort pour céder à un établissement si util aux sciences et aux arts, les acquisitions qu'il fit pendant une suite d'années avec un géneieuse et sage distinction. Il s'occupait en outre d'enrichir sans interruption la précieuse collection qu'il avait déja fait transporter à la Bibliothêque Ambroisienne, et principalement par des ouvrages des artistes distingués et vivans Milanais, ce qui présente une pensée des plus nobles, lorsque la mort malheureusement l'enleva en Avril de cette année 1830 à ces soins généreux. La vue de ces objets d'art, offerts a l'instruction du public forme un epitaphe bien plus glorieux à ce bienfaiteur de ce que produirait un monument des plus fastueux. Mons. le Baron Custodi, auteur de plusieurs ouvrages très-distingués, à également leguè de son vivant sa riche Bibliothèque à ce même établissement.

de Pellegrini prevalut contre celui de son adversaire qui voulait placer le maître-autel sous la coupole, et ce fut une commission des nobles et d'administrateurs qui décida la question entre les deux architectes.

En conséquence le choeur fut divisé en deux plans élevés au dessus l'un de l'autre. On arrive au premier entre les deux derniers piliers de la coupole par cinq dégrés, terminés par une balustrade en marbre à hauteur d'appui, au milieu de laquelle sont deux petites grilles en fer servant d'entrée. C'est dans ce premier espace du choeur appellé le *Coro senatorio* que se placent sur des banquettes et quelques stalles, que l'on recouvre de tapis, les premiers dignitaires du royaume et de la ville dans les grandes cérémonies.

Au dessus de cette entrée, en élévant les regards le curieux voit un architrave en bois sculpté et doré qui traversant toute la largeur de la nef s'appuie sur deux consoles attachées aux chapiteaux des piliers de la coupole. Deux grandes statues de prophètes en bois soutiennent en forme de cariatides les mêmes consoles. Cinq statues de même matière sont posées sur cet architrave, elles ont été peintes et dorées; au centre est placé un grand crucifix, des deux côtés la Vierge et S. Jean, et deux anges a genoux. Ces figures furent exécutées en 1591 par Santo Corbetta, par les ordres de l'archevêque Gaspard Visconti: on lit ces paroles au milieu de l'architrave.

Attendite ad petram unde
excisi estis.

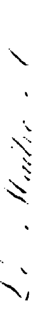
La seconde partie du choeur qu'on s'appelle le sanctuaire on Presbythère et à laquelle on monte par

trois dégrés, est aussi formé par une balustrade eu marbre; on n'y admet que l'archevêque, le prince et le clergé. Près du mur à gauche est dans cette enceinte la chaise épiscopale, accompagnée de banquettes des deux côtés, où s'assaient les chanoines qui assistent le prélat dans les cérémonies ou il pontifie solennement.

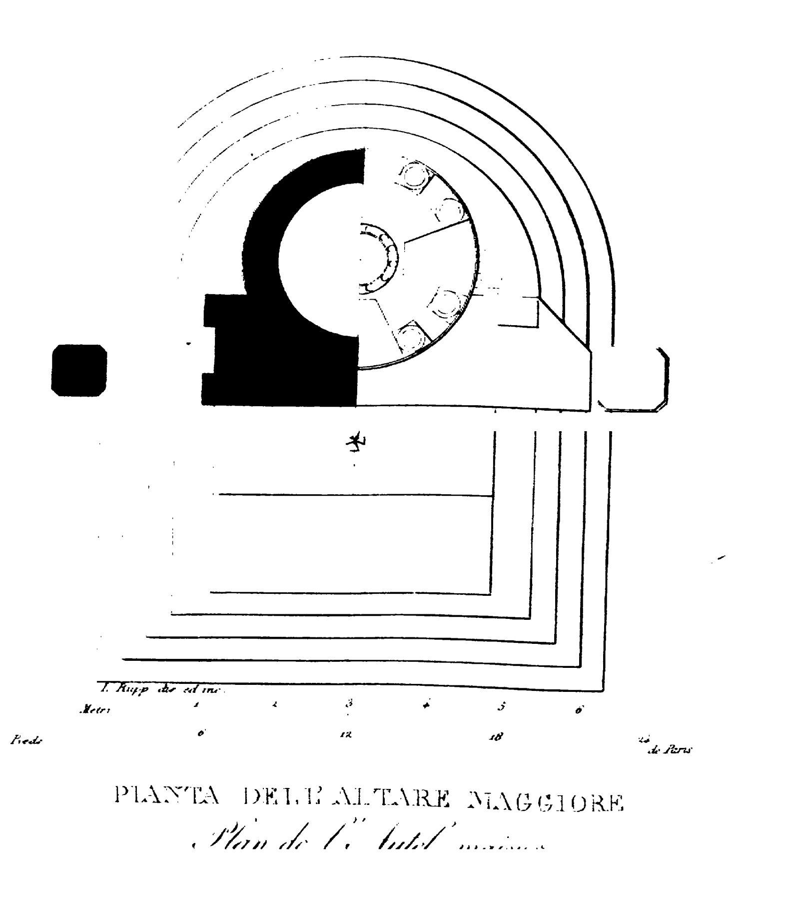
Le choeur en entier a de longueur 38,140 mètres et de largeur 16,800; il est environné par dix gros piliers qui soutiennent des arcs en ogive. Leurs chapiteaux, semblable a ceux de la nef, avec des niches, contiennent des figures d'anges, sculptées en grande partie par Dénis Bussola, César son fils, Charles Pagano et Antoine Albertino.

Au milieu de la première enceinte est suspendu du haut de la voûte un candelabre d'une construction singulière et d'un goût antique, il est tout en bois recouvert de lames de métal travaillés en rélief, divisé en quatre rangs, dans chacun desquels sont six petites statues en bois doré représentans des Apôtres et des Saints dans des niches, les baldaquins qui les couvrent sont de métal et fort bien travaillés. Ce candelabre sert à mettre le cierge que l'on bénit et allume pendant la pâque.

Le magnifique autel placé dans le Sanctuaire est élevé sur cinq gradins. Il fut construit vers la fin du XVI siècle et est formé par une table de marbre carré long, surmonté par un espèce de petit temple de forme circulaire, d'une élégance et d'une richesse convenable, en bronze doré et de la hauteur de 10,200 mêtres. Huit colonnes canelées à bases et chapiteaux corinthiens soutiennent un petit dôme, enrichi d'arabesques et de figures d'anges en bas-relief posées dans

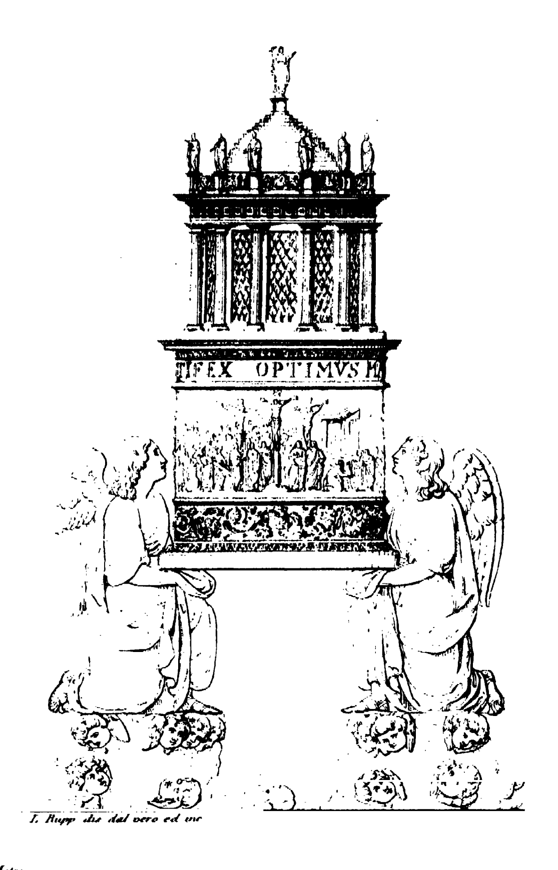






PIANTA DELL'ALTARE MAGGIORE

Plan de l'Autel majeur



I. Rupp dis dal vero ed inc

Metri

Piedi de Paris

IL TABERNACOLO

Le Tabernacle

de gracieuses attitudes sur huit colonnes s'élevant au dessus de la corniche; autant de petites statues d'anges portant des symboles de la passion et au haut du dôme on voit J. C. ressuscitant. Ces objets dessinés par Pellegrini et modelés par le sculpteur François Brambilla, furent fondus par André Pellizono, excepté la corniche sur laquelle pose le dôme qui fut coulée par Jean-Baptiste Busca, autre habile fondeur, et ces travaux furent commandés par le Cardinal Frederic Borromée (v. Pl. XLI).

Au milieu sont quatre chérubins exécutés par le même Pellizono de grandeur naturelle en bronze, à genoux sur un nuage dans lequel on voit épars de têtes d'anges; les quatres figures dans un attitude fort gracieuse soutiennent le tabernacle également en bronze doré, de forme ronde comme une petite tour. Il est environné par douze petites colonnes canelées au haut desquels s'élévent autant de petites statues des Apôtres, et sur le sommet en forme de dôme est la figure du Sauveur débout. Les intervalles des colonnes sont remplies par une jolie grille de cuivre, et autour de la base sont représentés en relief des passages de la vie de J. C. savoir la naissance, la dispute avec les docteurs, la cêne, la prière au jardin des oliviers et le crucifiement. Il y a un défaut qui quoique de peu d'importance pourtant ne laisse pas de blesser le conaisseur, c'est qu'aucun espace ne sépare ces bas-reliefs ce qui forme une confusion historique. La base est recouverte par une branche de vigne garnie de ses feuilles et de grappes d'un travail fort délicat.

Ce tabernacle à été donné a l'église par le Pape Pie IV, et il fut éxécuté à Rome par les frères Solari,

nès à Casale dans le Milanais. Le nom du donateur et celui des artistes sont indiqués en lettres en relief autour du tabernacle.

PIVS IIII PONTIFEX OPTIMVS MAXIMVS.

et au dessous

AVRELIVS HIERONIMVS ET LVD. FRES. LOMBARDI SOLARI F.

(v. Pl. XLII).

A la partie postérieure de l'autel il y a trois dégrés ornés de bas-reliefs compliqués, représentans des événemens de l'ancien Testament ; ces degrés servent aux officians pour monter, au besoin, au niveau du Tabernacle.

Des deux côtés sont sur l'autel deux grands anges aussi en bronze, dont les modèles furent commencés par François Brambilla qui étant mort en 1599 les laissa imparfaits. André Biffi les termina et il furent coulés par Jean-Baptiste Busca, auquel il furent payés liv. 10,532. 10 s.

Autour de l'enceinte intérieure sont placés les stalles de ce choeur, en bois de noyer, d'un travail fort riche et taillés avéc goût. Soixante treize tableaux en relief, qui ornent autant de hautes stalles, représentent des époques de l'histoire de S. Augustin et de S. Ambroise, et au dessous dans un pareil nombre de bas-reliefs, entourés d'ornemens très-compliqués, sont représentés les martyrs de Saints et de Saintes milanais, dont les corps furent déposés dans diverses églises de la ville, ce qui est indiqué par des in-

scriptions en lettres de métal, incrustés dans les bases. Les sièges d'appui à l'usage du clergé mineur, au nombre de trentesix, sont également ornés des figures en relief, on y a représenté des SS. Evêques de Milan en habits pontificaux. Ces figures sont entourées de bordures d'un travail fort riche et accompagnées aux côtés de trophées réligieux très-variés. Ces ouvrages d'un mèrite distingué furent éxécutés par les artistes lombards suivans Virgile del Conte, Paul de Gazi, et Jean-Jacques et Richard frères Taurini, auquels on les paia 8000 écus. Pellegrini donna les dessins pour la partie qui se rapporte a l'architecture de ces reliefs, et les ornemens furent inventés par François Brambilla, Joseph Meda, Ambroise Figini, Camille Proccacini et Pascal Gamba. C'est l'usage dans les églises d'Italie d'etaler derrière le maître-autel un grand voile qui s'attache au baldaquin qui est toujours suspendu à la voûte au dessus de l'autel. L'effet que cette étoffe deployée en forme d'eventail produit est quelque fois agréable suivant la qualité et la couleur de la drapérie, et le genre de l'autel qu'elle doit orner. Souvent il arrive le contraire, comme on a occasion d'observer dans ce choeur, car la couleur étant d'un bleu foncé et l'étoffe étendue de manière a empêcher la lumière, déjà assez faible à cause des vitres à couleurs par lesquels elle doit percer, cela produit dans cette partie du choeur une obscurité qu'a peine peut on appercevoir les prêtres, même quand une certaine quantité de cierges brille sur l'autel. On prétend que ce draps est nécéssaire dans cet endroit pour défendre les officians de l'air trop vivement chassée dans le fond de l'église. Aux deux côtés

du choeur on remarque les deux beaux orgues au milieu du premier entrecolonnement. Ils sont a deux faces, l'une regarde l'intérieur du choeur, l'autre vers la nef qui l'entoure. Ce riche instrument dont on ne connait pas l'inventeur primitif, mais qui fut apporté de l'orient en 757 lorsque Constantin Copronyme en fit présent a Pépin, roi de France, et dont il y en eut un dans l'église de Vérone sous le régne de Charlemagne, que l'on prétend fut le premier emploié pour le service divin, cet instrument dirons nous est ici placé en double, savoir un grand orgue de chaque côté du choeur, mais qui par leur construction, par leur grandeur et par les ornémens sont parfaitement égaux. Il sont enfermés chacun dans une belle décoration de deux grandes colonnes cannelées d'ordre corinthien en bois doré, surmontés d'une corniche fort riche que supportent aussi deux grands thermes a tête de lion. Le devant est formé par une tribune pour les chanteurs de musique, couverte de sculptures arabesques, et le tout est enrichi de figures, de consoles, de frises dorées d'un travail admirable (1). On en attribue les dessins a l'architecte Vincent Seregni. L'orgue à la droite fut construit en 1552 par Jean-Jacques Antignati et Santo Corbetta y ajouta en 1581 les ornemens de sculpture en bois. Celui de la gauche à

(1) La musique avec l'orgue fût introduite dans cette Cathédrale en 1395 et en 1402 on y ajouta des musiciens pour le chant. La chapelle est maintenant composée d'un maitre, d'un sous maitres, de deux organistes, de huit soprano et contralto, de quatre ténors, quattre basses et de quatre garcons de choeur, qui tous ont des gages fixes. L'archive est fourni d'une riche collection de musique variée des principaux compositeurs anciens et modernes.

été fait par Cristoph Valvasori et Paul del Corno en exécuta les sculptures en 1558. On attribue les statues à Jean et Jacques, frêres Taurini et à Pierre Uberti. On à calculé que ces orgues ont couté dans le tems 31,000 écus, en y comprenant liv. 29,981 pour les ouvrages de menuiserie et liv. 25,941 pour les dorures.

Ses tuyaux sont, lorsqu'on ne les fait pas jouer, enfermés sous des volets en bois sur lesquels d'habiles peintres ont fait des tableaux qui méritent l'attention. Les deux faces de chaque volet offrent un tableau; ceux de l'orgue à droite représentent dans la partie intérieure la Nativité de J. C. et son ascension; sur la face extérieure le passage de la mer rouge. Ils ont été peints en 1595 par Jean-Ambroise Figini. Joseph Meda peignit en 1739 les volets de l'orgue à gauche, dans l'intérieur la Nativité de la Vierge et son assomption, sur la face extérieure David devant l'arche. Les volets qui enferment les deux orgues des côtés de la nef, derrière le choeur, furent tous peints par Camille Procaccini de l'année 1591 au 1602.

Ces tableaux représentent, à la partie méridionale, dans l'intérieur la Resurection et la Trasfiguration de J. C., au dehors le triomphe de David. Sur la partie septentrionale en dedans l'Annonciation et la Visitation à S. Elisabeth, au dehors des autres événemens de l'histoire de David. Ces tableaux en général furent payés liv. 31,325.

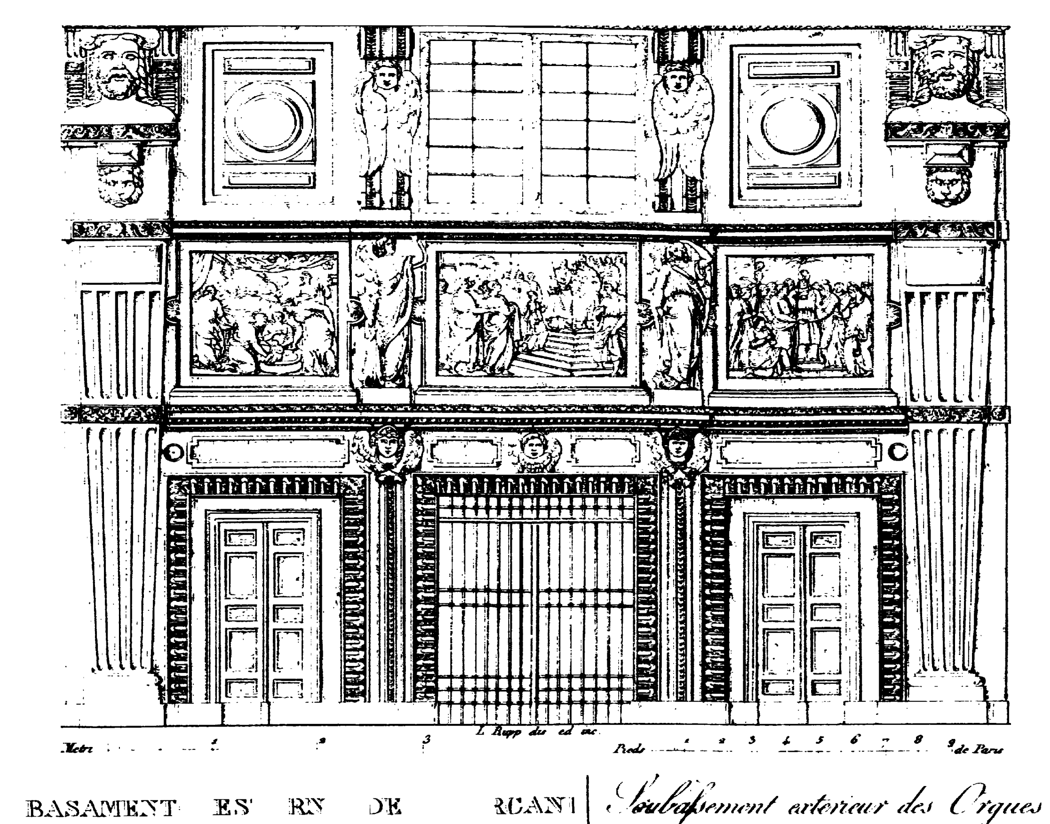
Audessous des deux tribunes des orgues on en a pratiqué deux autres plus petites qui servent en certains jours de l'année aux musiciens attachés à la chapelle lorsqu'ils doivent chanter sans l'accompagnement

de l'orgue (1). Ces tribunes servent aussi à placer des étrangers ou des personnes notables de la ville, à l'occasion de quelques solemnités extraordinaires. On observera sur la face de l'appuis de ces tribunes trois bas-reliefs représentans des anges sculptés en bois par Jean Taurini. Aux côtés sont deux riches consoles ayant au dessous un Chérubin accompagné d'ornemens de bon goût, et plus bas cinq dosiers de sièges ornés d'arabesques, placés entre deux petites portes qui ont un bas-relief bizarre audessus.

Le pavé du choeur est en marbre incrusté de diverses couleurs comme celui de la nef, mais plus rapproché du genre dit mosaique

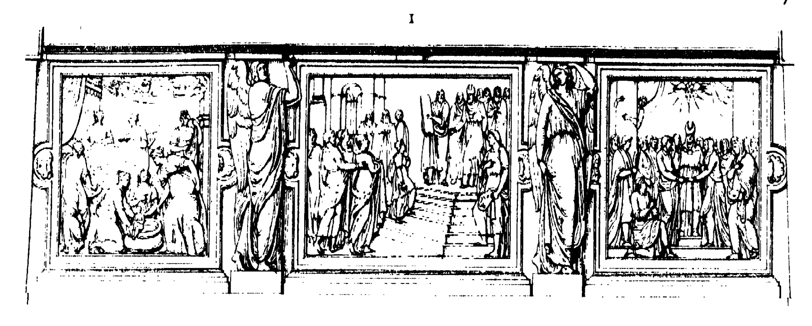
En sortant du choeur et avant de descendre aux chapelles souterraines, nous invitons l'amateur à faire une seconde fois le tour de la nef qui l'entoure, pour examiner une suite de très-beaux bas-réliefs qui sont placés à la clòture extérieure qui environne le choeur. Nous commencerons à le guider du côté méridional, sur la droite, jusqu'a l'éxtrémité opposée. Il faut remarquer d'abord la tribune en marbre blanc de l'orgue, fort bien sculptée, celle du côté opposé lui correspond. Audessous est une fenêtre qui ouvre sur les tribunes intérieurs appellées *Corretti*. Des deux côtés

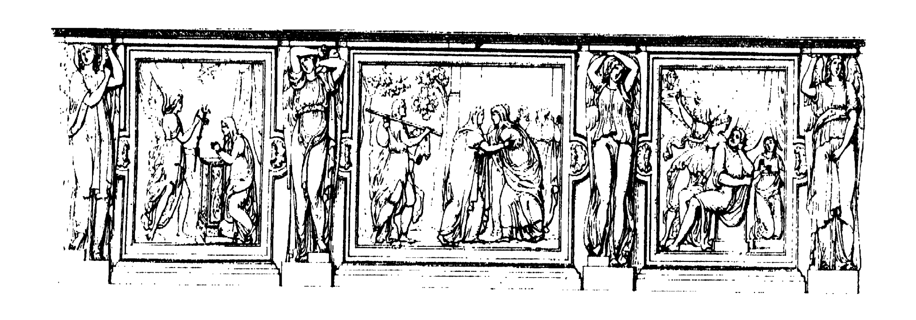
(1) Le rit Ambroisien ne permet pas de faire entendre dans les églises aucune espèce d'instrument excepté l'orgue auquel on ajoute tout au plus quelquefois un violoncelle, ce qui diffère infiniment du romain qui fête les solemnités avec une musique d' orchestre complette, ce qui produisit en tous les tems des compositions distingués dans le genre sacré, et sortout en Italie ou leur éxécution est très frequente. Aussi le chant dit Ambroisien nà rien de seduisant pour l'oreille.

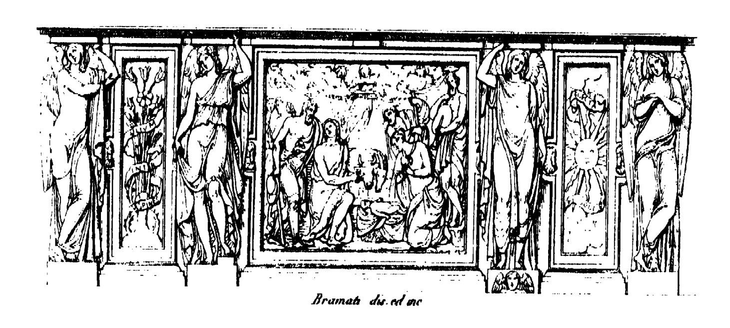


BASAMENT ES' RN DE RCANI | Soubassement extérieur des Orgues

I





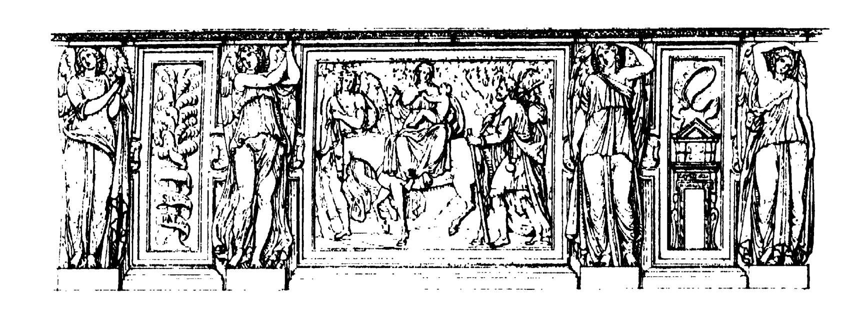


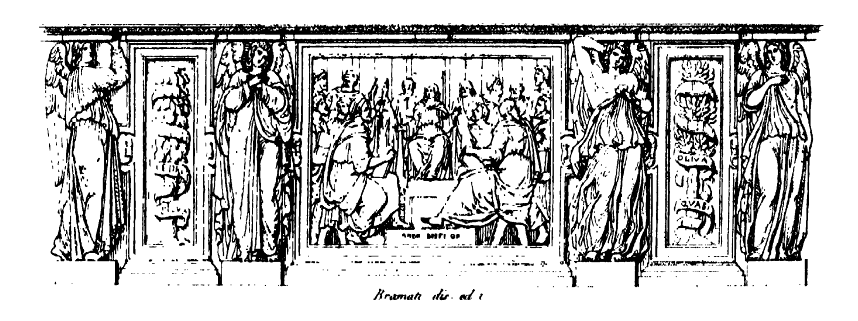
Bramati dis. ed inc

BASSIRILIEVI ESTERNI AL CORO

Basreliefs autour du Choeur



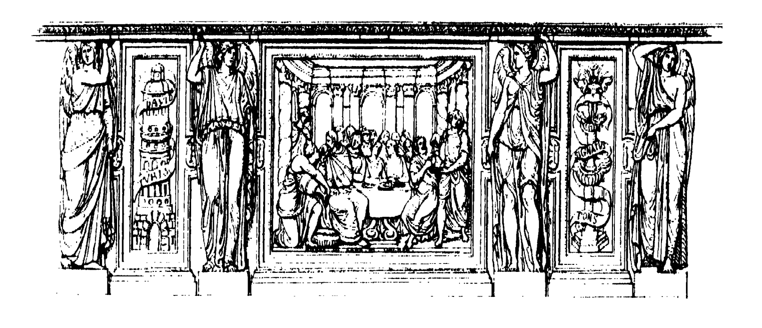




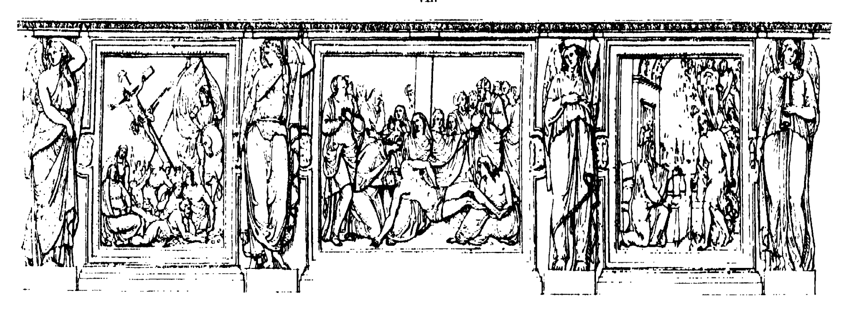
Bramati dis. ed i

BASSIRILIEVI ESTERNI AL CORO

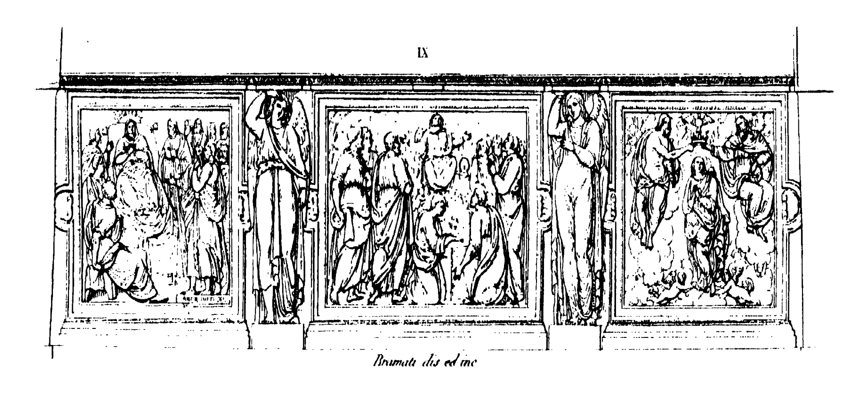
Bassreliefs autour du Choeur



VIII



IX



Brunati dis ed inc

BASSIRILIEVI ESTERNI AL CORO

Basreliefs autour du Chœur

sont des cariatides en gaîne gigantesques. Au niveau du pavé est une grande ouverture carrée fermée par des grilles de fer, qui conduit a des souterrains servant de magazin, et deux portes aux côtés donnent l'entrée aux chaires et aux orgues, et conduisent au choeur au cas de besoin (v. Pl. XLV et XLVI).

Au dessus de ces portes commencent les bas-reliefs en nombre de 17 entre les colonnes. Ils sont en marbre de Carrare et représentent les principaux faits de la Vierge et de J. C. Tous ces morceaux par leur composition et l'élégance du dessin ont mérité d'avoir une place dans les gravures de notre ouvrage, autant pour satisfaire le lecteur curieux des objets qui font honneur à l'art, que pour la réputation des artistes qui les ont éxécutés.

Voici quels sont les sujets.

1.° La nativité de la Vierge par André Biffi.
2.° La présentation au temple, par le même.
3.° Le mariage de la Vierge, par Marc-Antoine Prestinari.
4.° L'Annonciation par Biffi.
5.° La Visitation par le même.
6.° Le songe de S. Joseph, par Prestinari.
7.° La Nativité de J. C., par Jean Bellandi.
8.° La Circoncision, par Biffi.
9.° La fuite en Égypte, par le même.
10.° Jesus parmi les docteurs, par le même.
11.° Les noces de Cana, par Bellandi.
12.° Le Crucifiement, commencé par Gaspard Vismara et terminé par Jean-Pierre Lasagna.
13.° La descente de croix, par Bellandi.
14.° L'apparition de J. C. à la Vierge, par Lasagna.

15.° La mort de la Vierge, par Biffi.

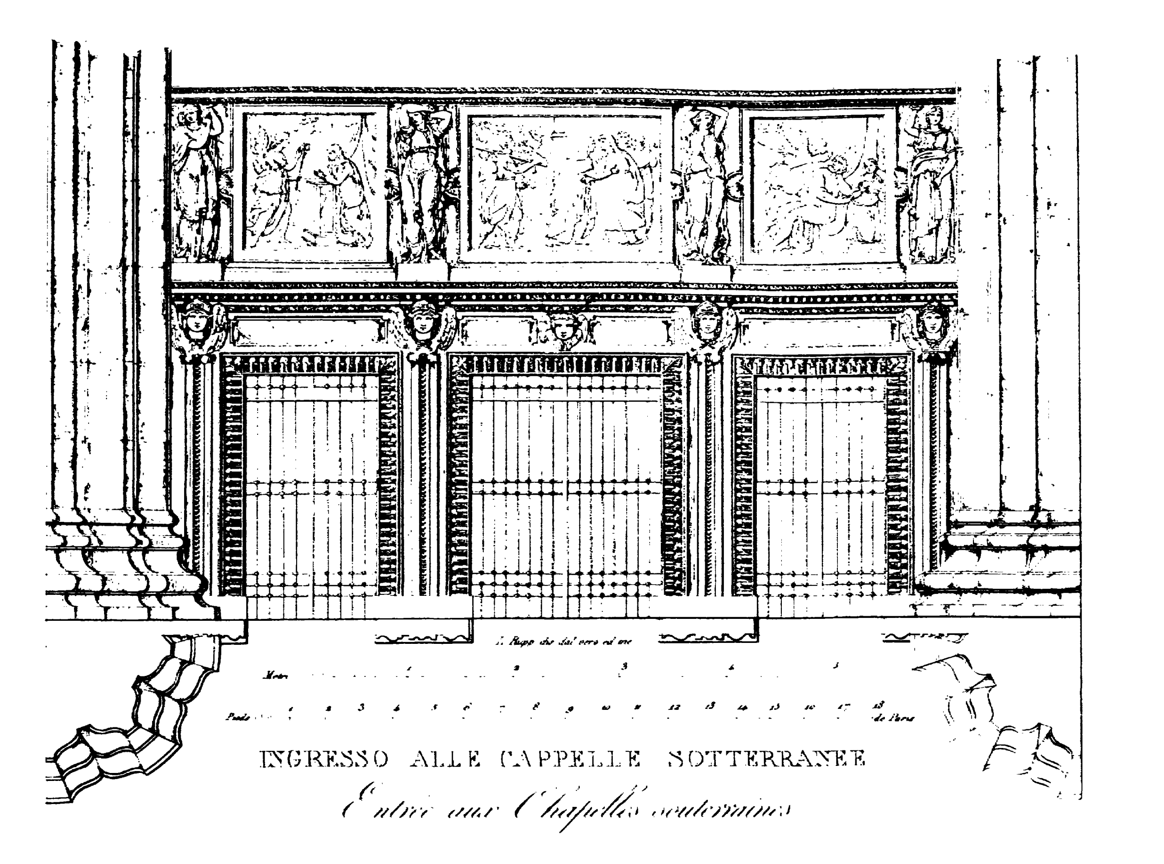
16.° L'assomption de la Vierge, par le même.

17.° L'incoronation, par Vismara (v. Pl. LVII, LVIII et LIX).

A quelques uns de ces bas-reliefs qui appartiennent aux entrecolonnemens les plus étoits derrière le choeur, on voit des symboles agréablement sculptés par Martin Solari, par François Caloni et par André Prevosto. On admirera aussi avec quelle variété et grâce ont été modélées et éxécutées les 32 figures d'anges qui séparent les 17 tableaux et qui tous avec de jolies attitudes semblent supporter la corniche qui règne tout autour au dessus. Ces charmantes figures ont été modelées par François Brambilla et sculptées par différens artistes. Ces ouvrages furent payés liv. 99,128.

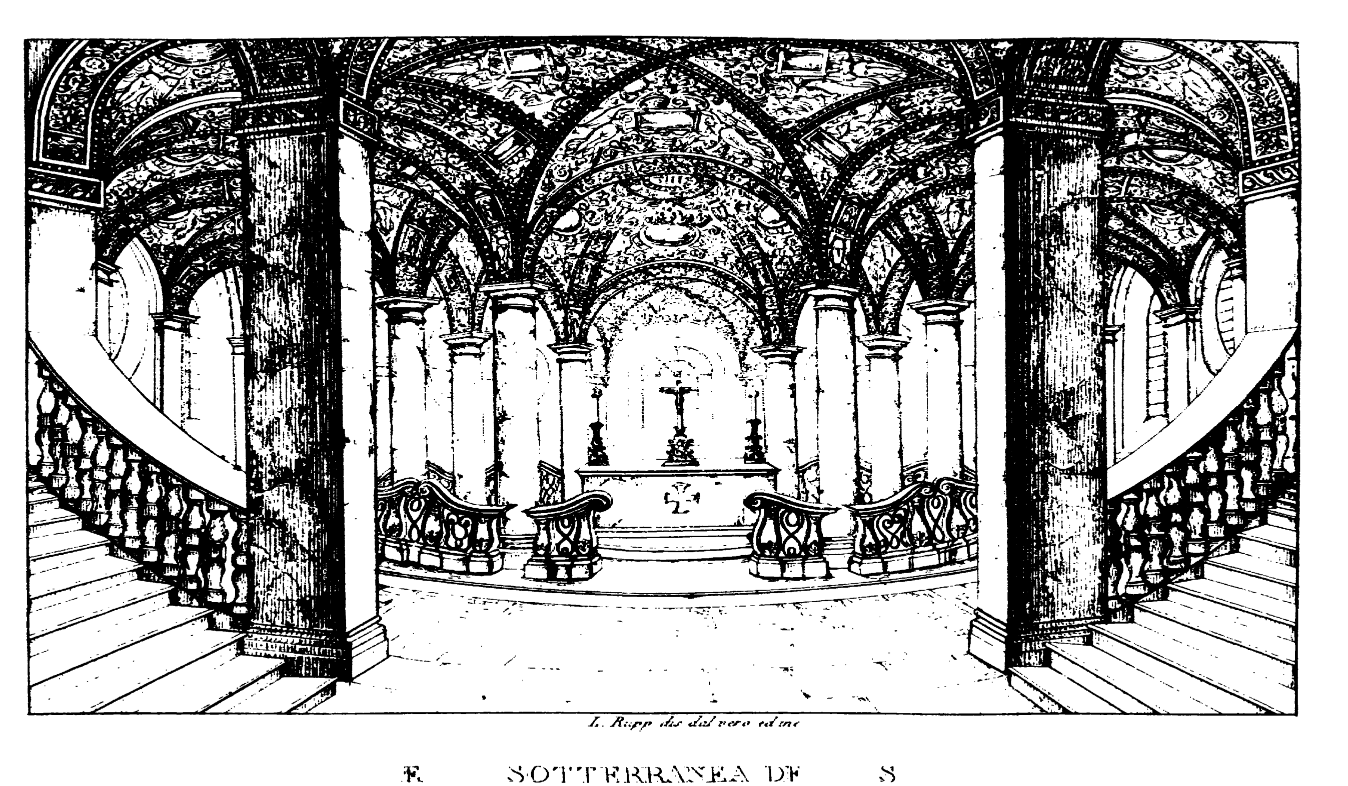
On regrette que ces beaux morceaux ne soyent placés de manière que la lumière bien réfléchie puisse faire ressortir les jolies contours et l'ombre des masses.

Dans la base de cette enceinte du choeur, sont pratiquées 15 fenêtres au niveau du pavé qui aboutissent à la chapelle souterraine appellée *della Confessione* ou Scurolo.



INGRESSO ALLE CAPPELLE SOTTERRANEE

Entrée aux Chapelles souterraines



L. Rupp dis dal vero ed inc

F   SOTTERRANEA DE   S

Chapelle souterrain

CHAPELLES SOUS TERRE.

On entre dans les chapelles sous terre par deux portes à grilles de fer sur les côtés extérieurs du choeur, presque en face de celles des deux sacristies; et en descendant sur deux escaliers comodes, on arrive à la première des chapelles qu'on appelle *la Confessione* et vulgairement Scurolo.

Elle est de forme ronde, construite d'après les dessins de Pellegrini et sous sa direction. La chapelle est éclairée au moyen de 15 fenêtres grillées et ouvertes par la nef de rondpoint que nous avons déjà indiquées. La voûte est ornée des figures en relief et d'ornemens entrelacés en stuc; huit colonnes de marbre la soutiennent et au milieu est placé un autel fort simple environné d'une balustrade d'un dessin bizarre avec des grilles en fer. Il serait à désirer qu'on fit disparaître ces capricieux accessoires, ce qui donnerait a l'autel un aspect bien plus majestueux. A l'entour sont placées les stalles en bois pour les chanoinés qui vont à diverses époques célebrer l'office dans ce souterrain (v. Pl. XLVII). Au bas des deux escaliers est une porte en marbre blanc sur laquelle est placé dans une niche le buste en marbre de S. Charles Borromée. On passe à une autre porte ou on lit sur la frise les paroles *Pietatis restitutore*. En descendant neuf dégrés avec une balustrade de marbre blanc d'un style moderne, on entre dans la galerie qui conduit à la chapelle sépulchrale de S. Charles, rebatie presque entièrement en 1817 sur les dessins de l'architecte actuel de la Cathé-

drale l'ingénieur Pierre Pestagalli (1). Elle est décorée de marbres d'une belle qualité grisatre avec des portes réelles et des autres feintes. La voûte est peinte en clair obscur et ornée de rosaces en stuc. On voit des deux côtés de l'escalier dans le mur deux médaillons de marbre blanc; ce sont les portraits de deux Cardinaux Archevêques de Milan. Au dessous sont deux tables de marbre noir portant des inscriptions en lettres dorées, qui rappellent leur munificence en l'honneur de leur illustre prédécesseur S. Charles.

La première inscription au côté droit se rapporte au Cardinal Alphonse Litta dont le buste à été sculpté par Vismara.

CARD. ALPHONSO LITTAE.

TIT . S . CRVCIS . IN . HIERVSALEM

ARCHIEP . MEDIOL.

QVI . ARAE . SVBTERRANAE . D . CAROLI

LEGAVIT . QUATVOR . MILLIA . AVREORVM . NVMMVM

OMNEMQVE . SVPELLECTILEM . ARGENTEAM

ATQVE . ATTALICAM

SACELLI . DOMESTICI

PERENNEM . IN . SEPVLCRO . S . CAROLI

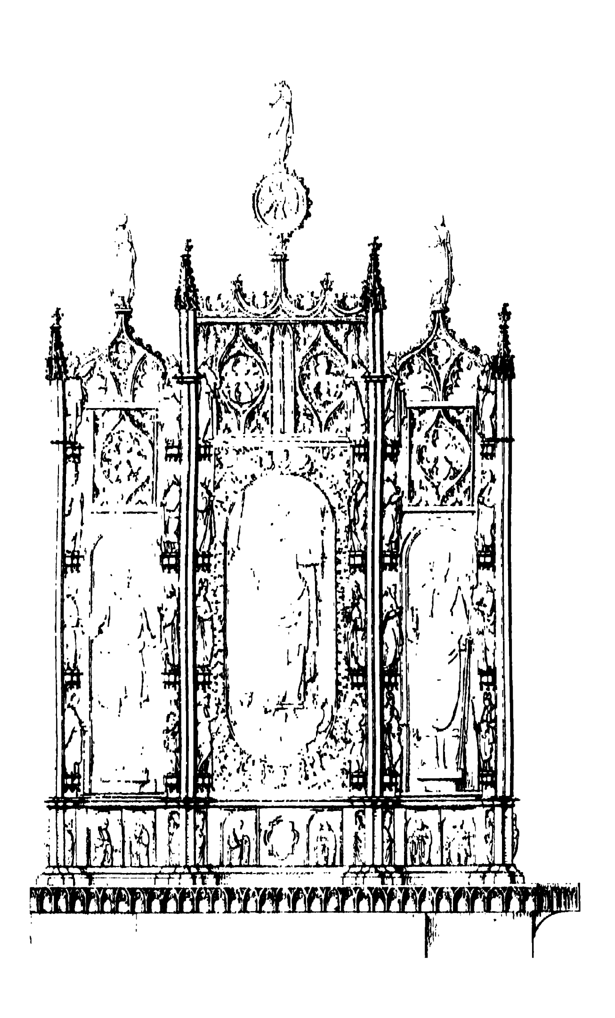
MVNIFICENTISSIMAE . LARGITATIS . MEMORIAM

FAMA . POLLICETVR

QVINTO . CAL . SEPTEMBRIS

ANNO . SAL. MDCLXXIX

(1) A Milan la plupart des architectes ont le titre d'ingenieurs, qui ne s'accorde qu'aprés des études et des examens particuliers à l'Université de Pavie.



L. Rupp dis. ed inc.

9 10

ALTARE DI S. CATERINA

Autel de S.t Catherine

La seconde, sous le buste du Cardinal Fréderic Visconti, sculpté par Etienne Sanpietro.

FEDERICO VICECOMITI. TIT. S. ALEXII
CARDINALI . ARCHIEPISCOPO . MEDIOLANI
QVOD . SACELLO . SVBTERRANEO . S . CAROLI
QVEM . CONSANGVINITATE . ATTINGEBAT
CVM . VESTIBVS . ET . CALICE
QVIBVS . AD . SACRVM . PRIVATVM . VTEBATVR
TESTAMENTO . RELIQVERIT.
AVREOS . BIS . MILLE
TOTIDEM . LEGATIS . ARONENSI . COLOSSO
PROPE . NATALE . CVBICVLVM . EXCITANDO
ERIGITVR . IN . TVMVLO . MONVMENTVM
SEPTIMO . IDVS . IANVARII
ANNO . MDCXCIII.

A la suite de cette galerie est un élégant véstibule, d'ordre corinthien. Les murs sont doublés en beaux marbres et de la même matière sont les colonnes ayant des chapiteaux et des frises en stuc doré. Dans le côté est la porte d'une petite sacristie où sont conservés les ornemens sacrés appartenans à cette chapelle (v. Pl. XLVIII).

Dans les deux petits corridors qui conduisent à la chapelle à droite et à gauche on remarque deux grandes tables de marbre blanc incrustées dans le mur. L'une d'elles avait couvert le tombeau du saint Archevêque avant que le Pape Pie V eut prononcé sa

canonisation en 1610 (1). On y lit cette incription en caractères rapportés de métal.

CAROLVS CARDINALIS

TITVLI . S . PRAXEDIS

ARCHIEP . MEDIOLANI

FREQVENTIORIBVS

CLERI . POPVLIQ . AC

DEVOTI . FEMINEI . SEXVS

PRECIBVS . SE . COMMENDATVM

CVPIENS . HOC . LOCO . SIBI

MONVMENTVM . VIVENS

ELEGIT

HUMILITAS

VIXIT . ANNOS . XLVI

MEN . I . DIEM . I

PRAEFVIT . ECCLESIAE . MED.

ANN . XXIV

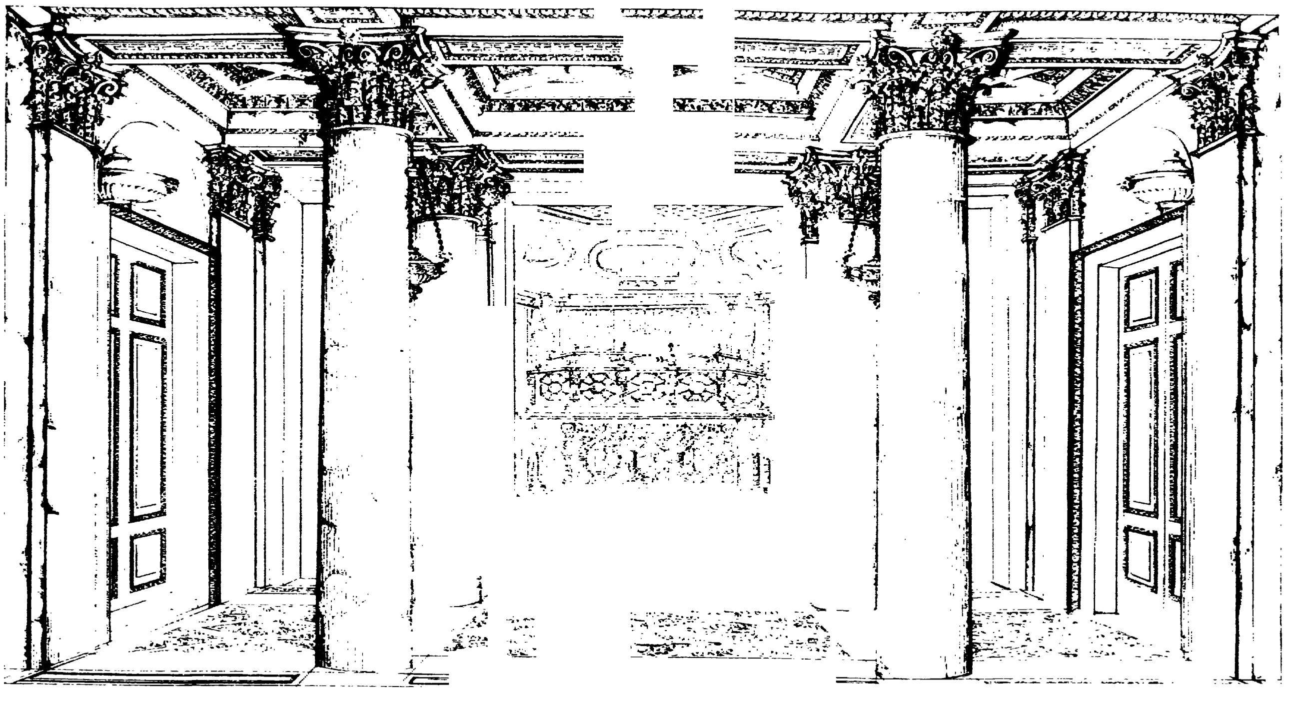
MEN . IIX . DIES . XXIV

OBIIT . III . NON . NOV.

ANN . MDLXXXIV.

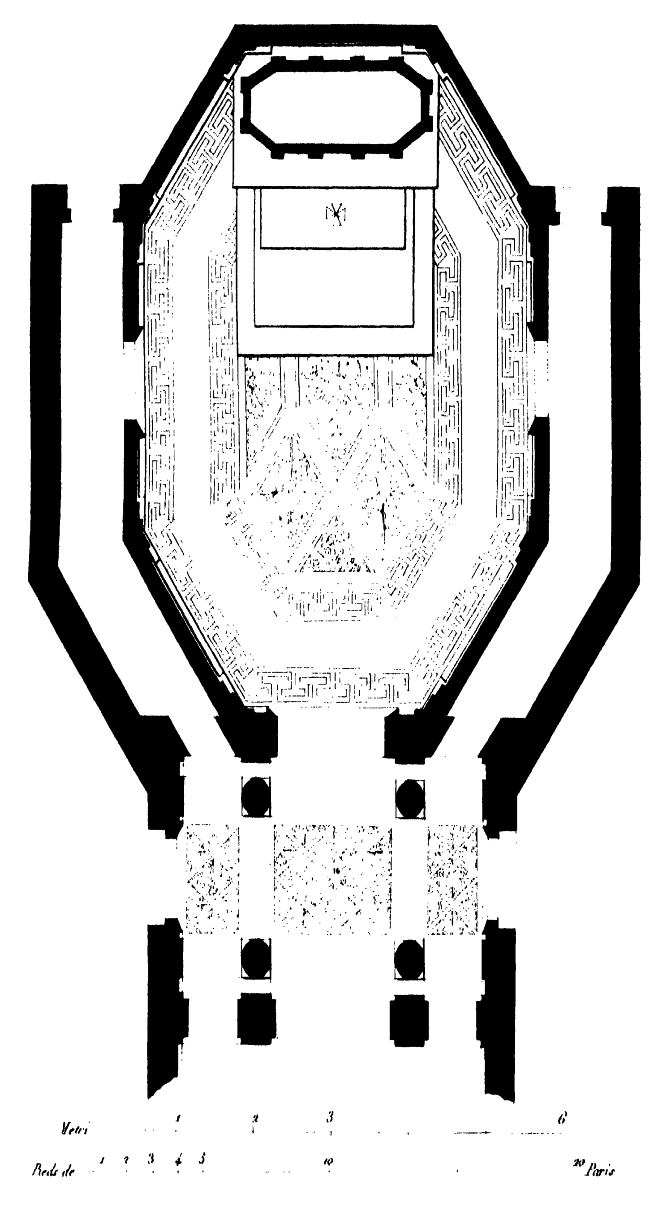
Sur l'autre pierre appliquée dans le corridor du côté opposé, on rappelle la restauration et l'embellis-

(1) Depuis la mort du Saint j'usqu'à l'époque indiquée, son corps fut placé dans ce vestibule comme il l'avait demandé dans son testament. Cet endroit servait alors et j'usqu'à l'année 1817 de sacristie à l'usage de la première chapelle, mais depuis la nouvelle construction on a destiné à cet usage un ancien sépulcre de commun aux chanoines de cette Cathédrale.



SARCOFAGO CAPPELL S ERRANT E S RLO RROMEO

Sarcophag d Chapelle te de



PIANTA DELLA CAPPELLA SOTTERRANEA DI S. CARLO BORROMEO

Plan de la Chapelle souterraine de S. Charles Borromée

sement de cette chapelle, de son vestibule et de l'époque où on éxécuta ces ouvrages.

KAROLI BORROMAEI

PATRONI . CAELESTIS . SOSPITATORIS

SACELLVM

EX . ANGVSTIORE . VETERI

IN . NOVAM . SPLENDIDIOREM . FORMAM

PRODVCTA . ARCA

MARMORATO . PERISTYLIO . ET . PRONAO

AVCTVM

PERISTROMATE . AVRO . INTEXTO

PAEMENTO . DE . TESSERVLIS . STRATO

SIGNIS . ANAGLYPHIS . ZOOPHORIS

VETVSTATIS . SQVALORE . DETERSIS . REFECTIS

LYCHNVCHIS . OMNIBVS . QVE . PARERGIS

EXORNATVM

PVLVINARI . PENITIVS IN . SVBLIMIOR . SEDEM

TRANSLATO

INGENTI . CIVIVM . ED . ADVENAR . FREQVENTIA

DEDICATVM . FVIT

POSTR. . NONAS . NOVEMBR. A. MDCCCXVII

FESTO

SANCTISSIMI . ET . INVICTI . PONTIFICIS

FAVSTIS . OMNIBVS . REDEVNTE.

Mais ce qui fixe principalement l'attention des personnes qui visitent ces lieux c'est la chapelle sépulcrale. Elle est de forme octogone un peu allongée et ne recevoit la lumière que par cette ouverture de la voûte qu'on appercevoit dans l'église supérieure, comme nous l'avons remarqué précédemment. Le reste de

la voûte est décorée par huit médailles d'argent, par des ornemens, des trophées et les armes de la famille du Saint, le tout du même métal. Les huit médaillons représentent:

1.° La naissance du Saint.

2.° Le Concile provincial qu'il présida à Milan.

3.° La distribution qu'il fit aux pauvres de l'argent que produisit la vente qu'il fit de la principauté d'Oria.

4.° Les sacrémens de baptême et de l'extrême onction qu'il administra aux pestiférés.

5.° L'assassinat tenté contre lui.

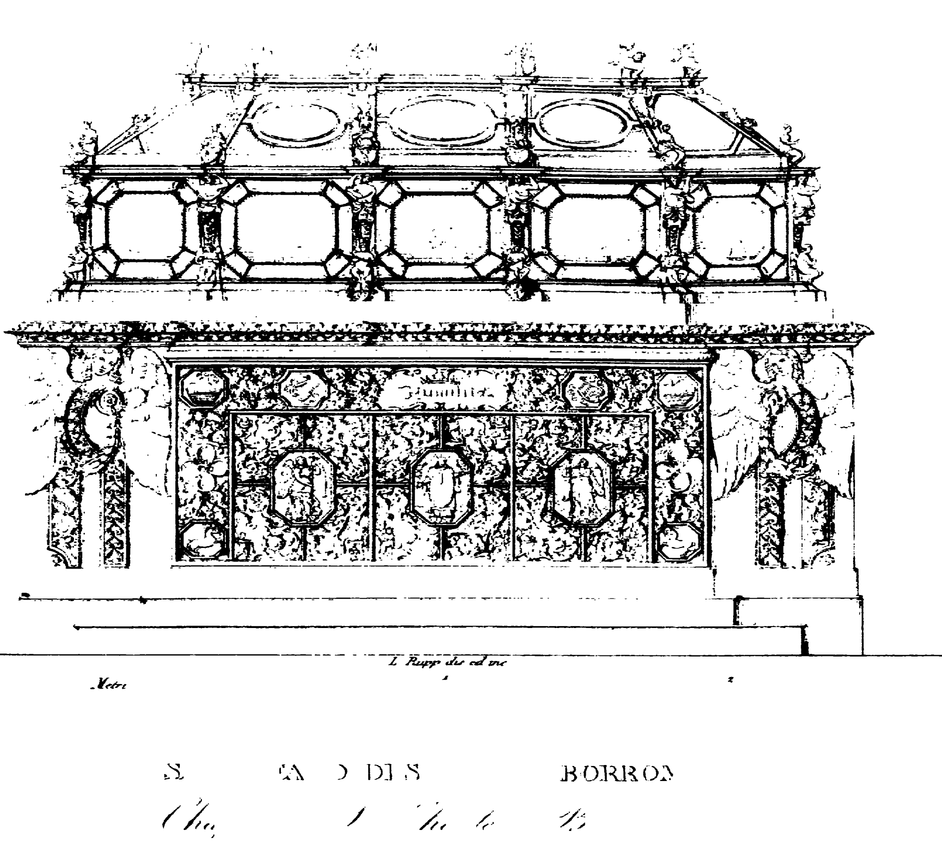
6.° La translocation des corps des saints par ses ordres.

7.° Sa mort.

8.° Son entrée à la cour céleste (1).

Ces ouvrages éxécutés dans le XVII siècle furent donnés en grande partie par le Cardinal Alphonse Litta, et le reste par la famille Borromée. Dans les angles sont placées huit figures en cariatides, aussi en argent; elles sont toutes allusives aux vertus du saint. Les espaces intermédiaires et les murs sont couverts par une tapisserie en soie, brochée richement en

(1) Lorsque chaque année on celèbre la fête de S. Charles, qui arrive le 4 de novembre, on expose pendant plusieurs jours entre les colonnes de la grande nef de l'église 28 tableaux qui representent les faits principaux de la vie du Saint, outre 28 tableaux plus petits qui sont suspendus au dessous des premiers et representent des miracles qu'on lui attribue. Ces tableaux ont été peints en grande partie par des artistes milanais, savoir Morazzone, Duchino, Lanzani, Jules César Procaccini, Jean-Baptiste Crespi dit le Cerano etc.



S. CA O DI S BORRON

Cha l hi lo B

or (1). L'autel est également décoré de bas-reliefs et d'ornemens en argent. La dépouille de S. Charles Borromée, revêtue de ses habits pontificaux et portant des bijoux précieux, est enfermée dans une très-belle chasse d'argent, renfermant des glaces de cristal de roche qui laissent appercevoir le corps du saint Archevêque. Elle est placée sur cet autel qui lui est consacré. Cette chasse fut donnée par Philippe IV roi d'Espagne, dont on voit les armes en or sur la base; de fort jolies petites figures et des anges distribués autour, et groupés sur le dessus, le tout en argent, forment un très-bel effet (v. Pl. XLIX et L).

Si des monumens érigés au mérite, à la vertu, inspirent une vénération profonde à tout homme sensible, quelle tendre émotion n'éprouverat-il pas à la vue des depouilles mortelles de S. Charles Borromée, de ce prélat incomparable, desquels la ville de Milan se glorifie à si juste titre.

De vastes édifices, destinés à l'utilité publique, construits par ses ordres et par sa munificence, le zèle infatigable pour la construction et l'embelissement de la Cathédrale, et enfin nombre d'institutions de piété et de bienfaisance, qui sont conservés encore de nos jours, attestent sa grandeur d'âme, son amour pour les sciences et les arts, et l'étendue de ses lumières, surtout dans un tems où elles n'étaient en partage qu'à quelques hommes rares.

Chaque événement de sa vie prouve que le but

(1) Cette belle tapisserie à été tissue à la fabrique de M. Reina à Milan, d'après les dessins de l'habile peintre d'ornemens M. Vaccani.

de ses pensées et de ses soins fut uniquement dirigé à l'instruction et au soulagement du peuple confié a sa direction; les empressemens paternels se montrèrent au plus haut dégré parmi les horreurs d'une peste qui ravagea la ville de Milan et les pays à l'entour en 1576. Infatigable, bravant les dangers de la contagion, il parcourait les rues, penetrait dans la demeure de l'indigence et des agonisans en y prodiguant les secours de la réligion, et ceux que la fortune lui permettait de partager. La chaumière du laboureur partagea ses bienfaits, dirigés avec le même empressement. Le coeur navré des malheurs de son peuple, il implorait du ciel par des larmes et par ses prières le terme d'un fléau si terrible. La vente de sa principauté d'Oria, dont il fit distribuer le produit aux pauvres ne suffit pas à sa bienfaisance, mais il se depouilla des objets de quelque valeur, ne se reservant que le pur nécéssaire à son existence. Tant de travaux et de veilles abrégèrent ses jours et la mort le ravit à son peuple reconaissant en 1584, n'ayant atteint que sa quarantesixième année (1).

Le pavé de la chapelle est en marbre avec des ornemens en mosaique de diverses couleurs.

(1) Les habitans de le petite ville d'Arona sur le lac majeur se réunirent à la famille Borromée pour eriger à la mémoire de S. Charles une statue en cuivre, que l'on voit en naviguant sur ce lac. Le Saint naquit en cet endroit en 1538, et il est representé dans l'attitude de bénir ces lieux. Cest un objet de curiosité pour les voyageurs qui s'arrètent pour admirer non seulement sa forme colossale mais en même tems ses belles proportions.

PARTIE SUPÉRIEURE DE L'ÉGLISE.

Rien ne ressemble à la Cathédrale de Milan; beaucoups d'édifices en Europe offrent par la hardiesse et la beauté de leur construction un sujet d'admiration, quelques uns étonnent par la hauteur de leurs coupoles. Partout c'est un toit qui recouvre une voûte. Ici c'est le cuivre, là c'est le plomb, ailleurs les pierres cuites, il n'a rien de riche dans tout cela, pas même les formes, et c'est si peu de chose en architecture que l'on fait tout ce que l'on peut pour le cacher aux yeux dans la construction des palais. On ne trouve donc aux édifices réligieux en Italie que d'assez volumineuses tours carrées fort élevées, souvent isolées de l'église, où sont placées les cloches. Quest-ce autre chose qu'un chef-d'oeuvre de maconnerie, ou une singularité effrayante, souvent sans aucune beauté comme les tours inclinées, hors d'aplomb de Pise et de Bologne; on peut les regarder avec curiosité, mais on finit par s'avouer que l'on n'a vu qu'un défaut, une manque de solidité, et s'il est vrai, comme l'assurent quelques écrivains, que l'architecte qui construisit une de ces tours l'ait fait ainsi à dessein, nous en conclurons que cet artiste s'éntendait mieux à faire une folie qu'une chose de goût. En France et en Allemagne on admire de hauts clochers en pyramides, découpés à jour par une composition d'arabesques, de petites colonnes et de niches ornées de figures.

A Milan on trouve cette richesse de goût, cette construction hardie et legère en même-tems sur toute

la surface extérieure de la Cathédrale, et de plus la richesse de la matière, car tout est comme le reste de l'église de marbre blanc. Comme on a pu parcourir tout l'intérieur sans peine sous la voûte et entre ses immenses colonnes, on peut en dehors se promener sur toute la surface sans danger. Aussi n'est-il aucun étranger qui puisse quitter Milan s'il n'a pas été sur ces plateformes, et il n'est pas un voyageur, ayant parcouru les parties connues de notre globe qui ne dise, qu'il n'a rien vu de semblable ni d'aussi beau (v. Pl. LI.).

On trouve dans un angle de la croisée transversale, à droite, près du Mausolée des Médici une petite porte qui conduit à un escalier de 158 degrés. On arrive par là au second rang des galeries, pavées comme les autres de marbre blanc. Après est un autre escalier qui conduit au troisième rang, successivement on monte un troisième escalier, et on se voit au bas de la grande aiguille. Là est un autre escalier en vis dans une aiguille particulière et très-praticable qui vous conduit à la dernière galerie située à la plus grande élévation abordable de la plus grande aiguille (1).

(1) On compte dans l'intérieur quatre escaliers pratiqués dans les gros piliers des angles aux bras transversaux de l'édifice, et qui conduisent sur le toit. Un de ces escaliers est hors de service Il y en a cinq autres plus petites, savoir deux dans les doubles piliers des angles de la façade, un dans celui à la gauche de la grande porte qui conduit au balcon de la fenêtre du milieu, et les deux derniers se trouvent dans les piliers extérieurs des sacristies. Ces deux escaliers servent ordinairement de communication entre les sacristies et d'entrée aux salles bâties audessus. Ils conduisent aussi aux galeries du premier ordre.

Lorsqu'on est parvenu à ces hauteurs on voit se déployer sous ses yeux le vaste et magnifique paysage de la Lombardie, si riche de plantations, de prairies, de champs cultivés, spectacle imposant de la nature qu'interrompent des masses non moins belles de bourgs, de villages bien baties. Ce tableau, ce panorama si varié par des sites agréables que forment ici des plaines, là des côteaux, ailleurs des collines et que bordent à peu de distance les montagnes boisées, et d'un autre côté à l'horizon la chaine des Appenins. Tous ces lieux sont remplis de chateaux élégans, modernes, contrastant avec ceux du moyen âge que le tems et les soins des familles ont conservés, et qu'annoncent l'opulence des habitans qui vont y jouir de la belle saison. C'est à juste titre que ce pays, arrosé par de belles rivières et des lacs abondans en poissons, est appelé le *Jardin de l'Italie*, car sa surface observée pour ainsi dire à vol d'oiseau du haut de notre église représente un magnifique jardin anglais.

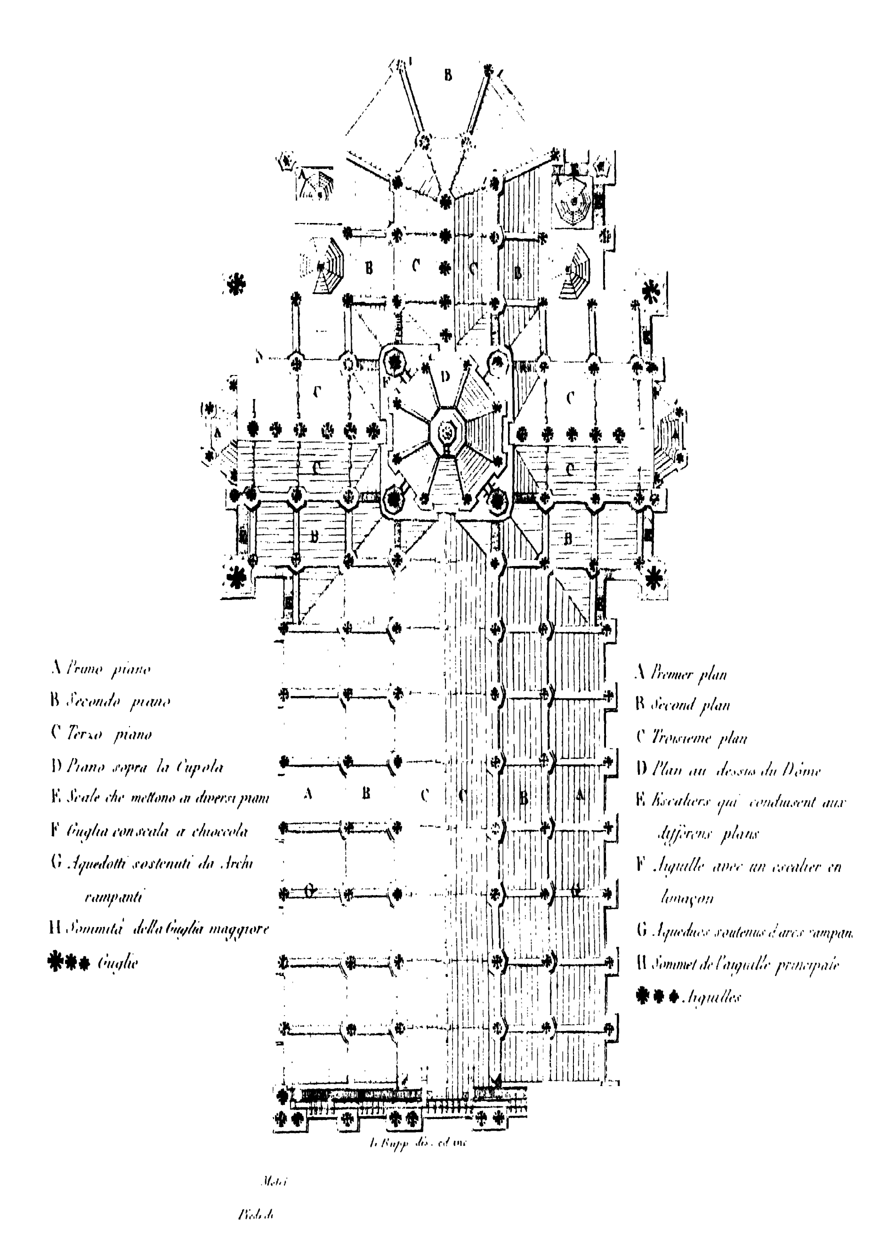
En rapprochant son point de vue du centre où il pose, le spectateur voit se dessiner le plan de la ville de Milan, environnée de beaux canaux auxquels fournissent abbondamment, toute l'année, leur eaux l'Adda et le Tesin; on les voit couverts de bateaux chargés des objets nécéssaires à cette grande cité, les marbres, les grains, les bois qui se déchargent dans des magazins; tout autour de la ville est un canal intérieur qui lui sert de ceinture et la séparent de ses fauxbourgs dont la comunication est entretenue par grand nombre de ponts. On jouit encore du coup d'oeil de voir les rues peuplées d'une quantité d'habitans, les

uns en carosse ou à cheval, volant où les appelle le plaisir, les autres pleins d'activité courant à leurs affaires.

Il faut enfin s'arracher à ce spectale animé pour porter ses regards sur une des plus hardies productions de l'art, où tout concourt à étonner les ingénieuses, nous dirons même les audacieuses conceptions du génie des architectes qui se sont totalement éloignés de la route commune en terminant cette église, à laquelle ils ont voulu donner la forme d'une grande terasse de marbre, praticable dans tous les sens.

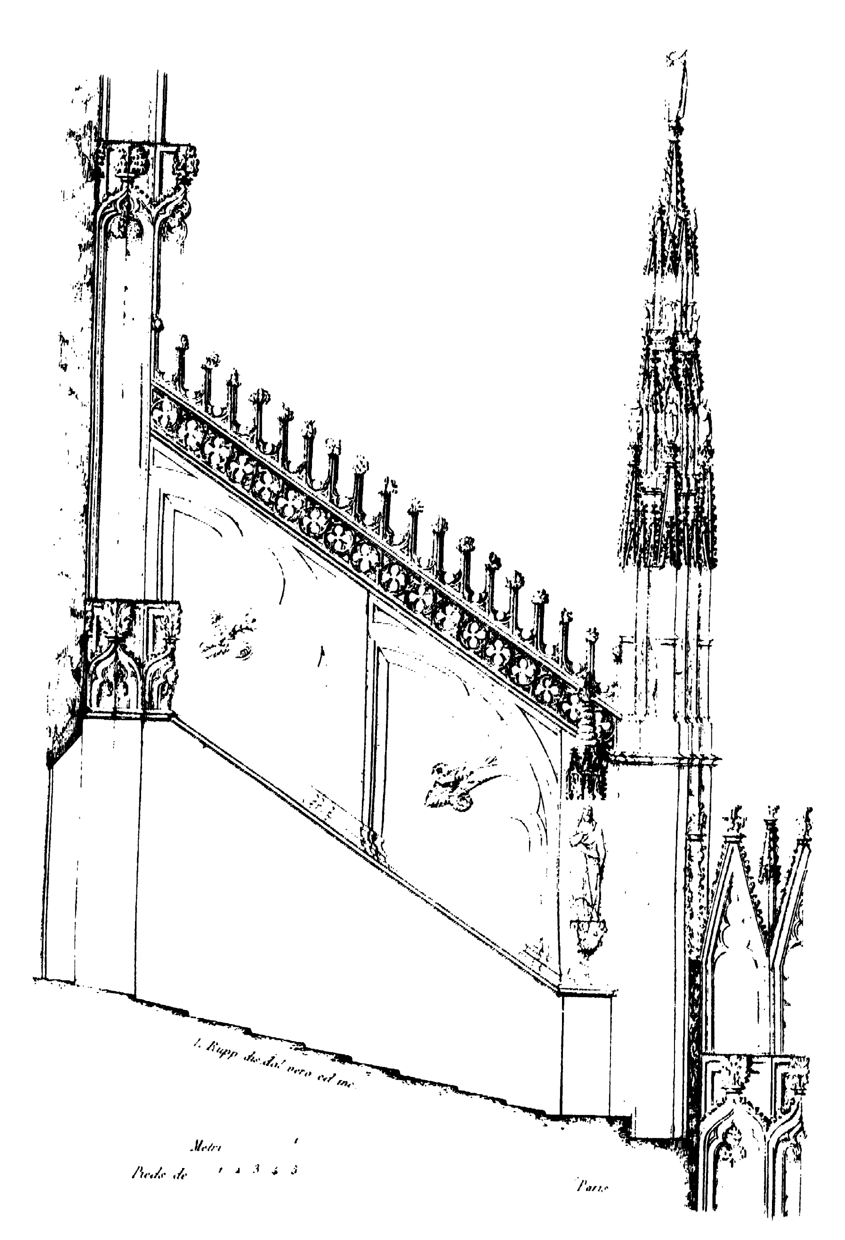
Ce n'était pas assez encore, ils ont voulu conserver l'immense richesse de l'intérieur en multipliant sous le ciseau des statuaires, des sculpteurs d'ornemens, tout ce que l'art du dessin peut employer pour embellir un édifice somptueux, et ce qui est admirable c'est que ces objets, quoique placés à une si grande hauteur n'ont point été négligés, ou abandonnés a de médiocres artistes, on y revoit au contraire avec plaisir le ciseau de nos habiles statuaires dans cette quantité immense de figures de diverses proportions. Ce serait une tâche trop difficile que de décrire toutes ces beautés, il faut nous borner à parler des plus remarquables, en laissant le plaisir de les vanter à ceux qui ont occasion de les admirer.

La couverture de ce temple est formée de 94 divisions de pavé en marbre, à plans inclinés et distribués en trois ordres; savoir: 18 au premier plan, 57 au second, et 39 au troisième. Les uns sont separés des autres au premièr et au second plan par 52 petits pans de murs, soutenans des doubles grands arcs boutans, qui soutiennent la poussée des arcs et des voûtes à l'intérieur; ces arcs rampans sont très-



PIANTA SUPERIORE DEL DUOMO

Plan supérieur de la Cathédrale



ACQUEDOTTI SUL COPERTO DEL DUOMO

Arcs-boutans et goullières dessus l'église

élégamment décorés, de même que les acqueducs ou gouttières par des ornemens gothiques en forme de créneaux légers (v. Pl. LII).

On monte d'un plan à un autre par le moyen de 20 escaliers fort commodes, très-doux, placés dans différentes espaces. La plupart sont garnis de parapets à jour ornés comme les arcs boutans. Ces terasses sont environnés par des galeries également à rinceaux gothiques decoupés et on peut s'y promener avec la plus grande securité; les arcs et les pans de mur laissent des passages disposés avec symétrie. Ces petites portes sont décorées de médaillons sculptés, de petites figures posées sur des consoles ornées et couvertes de petits baldaquins en pyramide, goût général qui règne dans tout l'édifice. Il nous semble que les artistes modernes qui ont terminé cette partie où tout est neuf eussent du prendre une licence bien plus pardonnable que celle que l'on a pris à la façade, en suivant de loin la forme des anciens baldaquins, en donnant aux leurs un peu plus de légèrté, plus élancés. La vue de ces galeries à jour fait plaisir, même en supposant que l'on trouve plus singulier que magnifique cette grande quantité d'aiguilles de diverses proportions qui s'élèvent audessus des gros pilastres intérieurs, auxquels s'appuient les arcs boutans, et qui vus de loin semblent hérisser cette espèce de toiture. On s'en appercevera d'autant plus lorsque tout sera terminé. Ces aiguilles qui se verront aux trois plans des terasses, seront au nombre de 106, savoir: 22 au premier plan, 40 au second et 44 au troisième. On ne comprend pas dans ce nombre les quatre grandes aiguilles avec un escalier a vis; il n'y en a encore qu'une

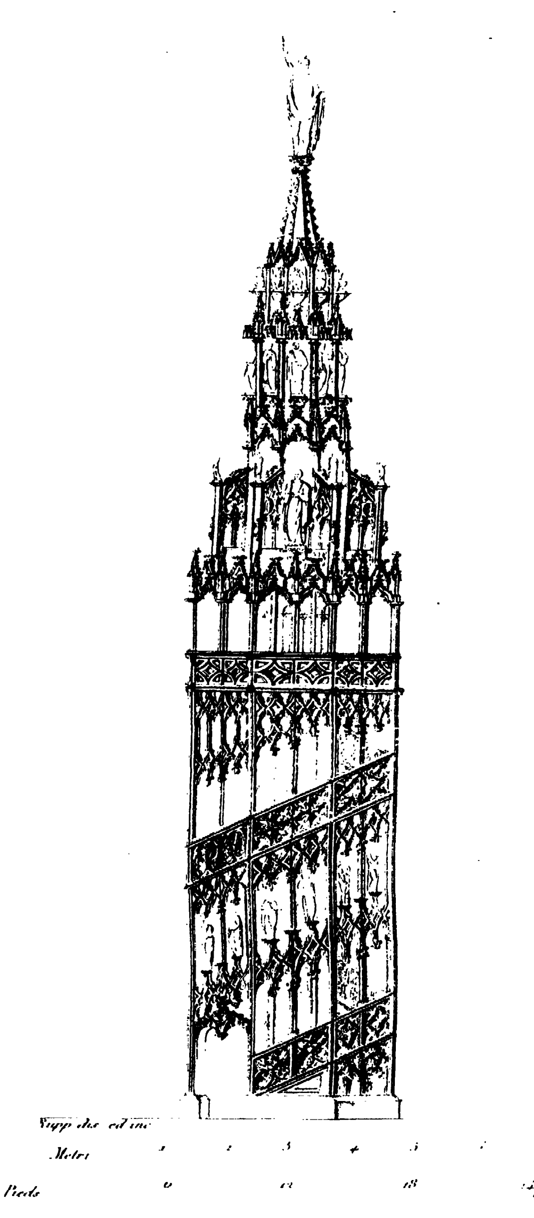
seule, et les huit petites de construction ancienne sur le plan inférieur des chapelles de la Vierge à l'*arbre* et de S. Jean Bono. Ces aiguilles, toutes composées d'arabesque entrelacées à jour, sont la plupart ornées de 16 petites statues de trois différentes dimensions dont la dernière est à peu-près au naturel. L'amateur, l'homme curieux admirera ces figures qui font honneur aux sculpteurs, dont ils désireront savoir les noms: nous leurs citerons avec plaisir les Monti, les Marchesi parmi eux, qui forment aujourd'hui notre école brillante (1).

La plus belle de ces aiguilles tant par sa construction que par ses ornemens, est celle octogone renfermant un escalier tournant à vis, lequel conduit à la grande aiguille qui surmonte toutes les autres. On en doit l'invention à Jean-Antoine Omodeo: elle est

(1) Pour donner une idée de la promptitude avec laquelle furent éxécutés les travaux modernes dans cette église, il suffit de remarquer qu'en l'an 1806 il n'y avait sur le comble que neuf aiguilles en outre de celle qui conduit à la plus grande par l'escalier à vis et celles qui sont derrière le choeur et sans y compter les 8 petites que nous n'avons pas notées dans le nombre total ci dessus de 106.

Depuis l'année 1806 au 1830 on a élevé 85 aiguilles de diverses dimensions, de sorte qu'il ne manque du nombre total à l'achêvement de l'édifice que 10 aiguilles et les trois plus grandes contenans un escalier à vis autour de la grande aiguille et deux autres à placer aux angles des bras.

Il reste à citer un nombre infini de travaux d'un autre genre, savoir une grande quantité d'arcs boutans, de galeries, d'escaliers, d'acqueducs, de terrasses, de bas-reliefs, de statues et d'ornemens qui furent executés en si peu de tems sur cette partie supérieure du temple, et on peut à coup sur calculer que tout cela réuni forme les quatre cinquièmes de cette partie de l'édifice.



AGUGLIA CON SCALA PRESSO LA CUPOLA

Aiguille renfermant l'escalier près de la Coupole

ceinte d'un charmant parapet par son dessin, et décorée d'élégantes figures. On regrettera cependant d'en voir quelques-unes mutilées et gatées soit par le tems, soit par des imprudences; de même qu'on désirerait voir remplacées celles qui manquent totalement sur leurs consoles ou dans les niches (v. Pl. LIII.).

Selon le premier dessin de cette église on devrait construire encore trois autres aiguilles semblables à celle que nous venons de décrire et qui seraient posées sur les trois autres gros pilastres des angles de la croix à l'extrémité des nefs, et qui soutiennent la coupole: mais en considérant les ouvrages qui manquent encore pour l'achèvement du reste de l'édifice et à l'énorme dépense que nécéssiterait la construction de ces aiguilles, il est présumable qu'elles ne pourront encore de long-tems être éxécutées, car celle dont nous avons parlé, couta y compris l'achât des marbres 600 mille livres milanaises, et cette somme, vu la différence des tems avec le prix des travaux aujourd'hui, ne serait pas suffisante.

Lorsqu'on est monté dans l'escalier à vis, on entre dans une petite tribune couverte, environnée de parapets en ornemens à jour. Sur un de ce parapets est scellé un médaillon en bas-relief où se voit le portrait d'Omodeo aussi en marbre ayant autour cette inscription rapportée à pag. 8.

IO . ANTONIVS . OMODEO

VEN . FABRICAE . MLI . ARCHITECTVS (1)

---

(1) Omodeo ou Amadeo, excellent sulpteur et architecte du XIV.e siècle, fut chargé de la direction des travaux de la Cathé-

Les lettres *PB* sculptés sur le bonnet du personnage, indiquent que ce fut Paul Biffi, sculpteur milanais du XV siècle qui exécuta ce portrait; on croit qu'il y fut placé en 1600.

Cette tribune exrêmement riche, et belle est soutenue par quantité de petits pilastres enrichis de sculptures, liés par des ornemens arabesques à jour et où sont disposés avec goût des médailles et des charmantes petites figures dans des attitudes variées. On voit avec regret que de si jolis ouvrages aient été ainsi exposées et qu'une grande partie de ces figures soient gatées, n'ayant leurs formes gracieuses et délicates pu resister aux intemperies de l'air auxquelles la matière n'a pu rien opposer.

En sortant de cette tribune et passant provisoirement par le sommet d'une des grandes fenêtres placées dans le tambour de la coupole, et au moyen d'un court escaliers en bois on arrive à la grande aiguille.

On appreud des régistres de la fabrique que la coupole fut élevée dans le XV siècle. Elle avait formé

drale le 13 avril 1490. Il presenta à l'Administration le dessin de cette aiguille et de la gallerie qui y est attachée le 15 mai 1491, et on les vit achevés en 1494. Ce fut encore lui qui modella les jolies figures et les medailles dont elles sont decorées, et en sculpta plusieurs. Les ornemens à jour, sont de Tommas Amici de Cremone, très-habile artiste de ces tems.

L'Omodeo, duquel on voit aussi des ouvrages précieux dans la celèbre Chartreuse près de Pavie, ainsi qu'à Bergame et à Cremone, mourut à Pavie le 30 août 1522 aprés avoir employé ses talens pendant 32 ans et 4 mois à la construction de la Cathédrale de Milan, et il légua à cette église par son testament une possession dans le territoire de Giovenzano près de Pavie.

l'objet des soins les plus importans de l'administration, et les difficultés qui s'etaient présentées en avait fait différer la construction entière. Lorsque les nefs furent achevées on couvrit le tambour de la coupole avec un toit ordinaire. Ce fut Jean Galeas Sforza qui parvenu à gouverner le Duché de Milan voulut que l'on entreprit la construction de cette coupole, et nous avons vu en consultant ces livres qu'il y mit la plus grande ardeur. En effet non content d'avoir pris l'avis de plusieurs artistes italiens, il voulut aussi consulter des architectes étrangers qui par de grandes ouvrages avaient acquis une juste réputation de mérite. Il s'était d'abord adressé à la ville de Strasbourg, où l'on venait d'élever le fameux clocher de sa Cathédrale, et il demanda qu'on lui envoyat de cette ville des architectes capables de construire la coupole de celle de Milan. La première lettre du Duc aux Strasbourgeois porte la date du 27 juin 1481; la seconde, adressée à Pierre Scoti gouverneur de la ville, est du 19 avril 1482. D'après ces demandes on envoya à Milan l'architecte Jean de Gratz qui arriva en 1483 avec un de ses fils et amena plusieurs ouvriers. Il parait que cet artiste ne répondit pas à l'attente du Duc, car quelques doutes s'étant élevés sur la solidité de la construction, on eut de nouveau recours à l'architecte Hammerer aussi de Strasbourg, comme nous avons déja indiqué à pag. 12 de cet ouvrage, auquel on adressa une lettre datée du 17 Juin 1486. Enfin dans un telle incertitude De Gratz fu renvoyé dans sa patrie, indemnisé par une honnête gratification, mais on démolit tout ce qu'il avait fait.

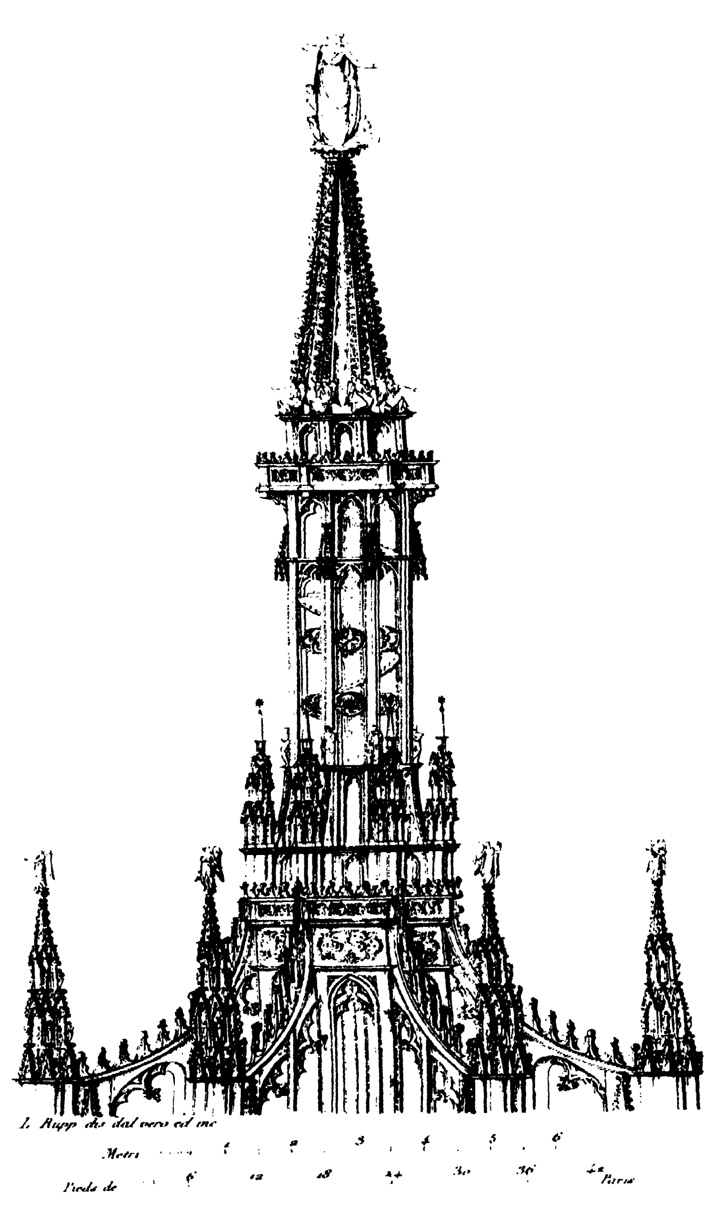
En l'an 1490 on s'adressa encore aux architectes

italiens, et enfin Louis Sforza, successeur du Duc Jean Galéas, confia la construction à Jean Antoine Omodeo, dont nous venons de parler, et celui-ci se fit aider par François di Giorgio de Sienne, et par Jean-Jacques Dolzebono, milanais (1); ces artistes achevèrent cet ouvrage en 1493. Pour faire exécuter les autres parties imparfaites de l'église on adjoignit Pierre della Porta.

Quoique la coupole fut terminée il se passa presque deux siècles avant qu'on s'occupat d'éléver l'aiguille principale qui devait orner si magnifiquement la partie supérieure; ce fut seulement en 1762 que l'administration invita l'architecte François Croce à en proposer le dessin. Il présenta un projet qui fut vivement combattu et donna lieu à des discussions auxquelles Croce répondit très en détail par un mémoire où il défendit son ouvrage. Néanmoins l'administration voulut agir avec prudence sur un objet aussi important; elle décida que le projet présenté serait soumis à l'examen de plusieurs célèbres mathématiciens et architectes avant qu'elle se détermina à l'approuver et en ordonner l'exécution.

Les opinions qu'on recueillit, plus ou moins favorable au projet de Croce, conclurent cependant à l'approuver, ayant reconnue la certitude de la solidité dans la construction de cette aiguille.

(1) Ce fut dans cette circostance qu'on consulta le Bramante, qui dans le même temps dirigeait la constrution de la magnifique Chartereuse près de Pavie. Le célèbre architecte approuva le projet de l'Omodeo, et lui accorda des éloges pour l'ingénieuse légèrté, réunie à la solidité qu'il proposa dans son dessin, rapport à la coupole.



AGUGLIA PRINCIPALE

Aiguille principale

Alors Croce s'étant aussitôt mis à l'oeuvre, il eut la satisfaction de la voir achevée en 1772 telle qu'on la voit, non seulement admirable par sa masse hardie et imposante, mais en mêmé-tems par la richesse du travail.

Le tambour de la coupole, de forme octogone est soutenu dans les angles par huit gros pilastres, entre lesquels sont placées autant de fenêtres de style gothique, ornées de rosaces sculptées, ayant autour des statues de diverses proportions. Le plan supérieur sur lequel on peut aborder, aussi de forme octogone, est entouré d'une gallerie gothique à jour. Aux quatre côtés l'architecte a laissé des ouvertures pour donner accès aux quatre escaliers à vis qui restent à faire, et qui devraient être plus hautes que celui qui existe à présent, et lorsque cela arrivera, on supprimera l'ignoble entrée qui existe maintenant pour arriver à ce point. Au centre s'élève la lanterne éclairée par quatre longues fenêtres et environnée par huit pilastres soutenus par huit arcs gothiques à jour, qui buttent entre les petites aiguilles naissantes de la base, et tout cela servant à consolider l'élévation de la grande aiguille. On arrive à la première partie, environnée aussi d'une galerie ornée et surmontée par huit petites aiguilles, en montant par un petit escalier en vis, placé sur un des côtés de la lanterne de l'édifice.

C'est ici que commence la partie supérieure de la grande aiguille, formée par un fust massif au centre, autour duquel on a pratiqué un escalier tournant, et en dehors elle est soutenue par huit groupes de colonnes, formant des piliers qui s'élèvent jusqu'au der-

nier balcon ou tribune qu'on appelle *Belvedere*, orné comme le reste d'une galerie fort élégante.

Sur ce plan, qui est le dernier facilement praticable, s'élèvent encore huit piliers isolés surmontés par autant des statues d'anges dans l'attitude de sonner de la trompette. C'est la base de la pyramide ornée de sculptures, d'ornemens, et au sommet de laquelle est placée la statue colossale en cuivre doré de la Vierge, ouvrage de Joseph Bini, orfêvre milanais. (v. Pl. LXIV) (1).

Nous avons donné à la page 37 de cette description, le détail des projets et des contestations de nos principaux artistes devant l'accadémie en 1812, rélativement à la construction d'un clocher correspondant à la richesse de l'édifice principal, mais comme depuis cette époque jusqu'à ce jour il ne fut plus question de cet objet, nous nous bornerons à observer à nos lecteurs que les cloches restent, en attendant une plus heureuse determination, dans une tour assez basse, bâtié en briques, qui est élevée sur la voûte de la nef principale.

Elles sont au nombre de trois et quoique fort grosses elles n'égalent pas certainement quelques-unes qui se voyent en France et dans quelques églises en Al-

(1) Le 18 Juillet 1817 la foudre qui tomba sur la grande aiguille y occasionna des accidens assez graves, qui furent promptement reparès, mais deux mois après le même évenement s'etant renouvellé, l'administration pour prévenir le retour de ces accidens et préserver efficacement cet édifice si exposé en effet, a fait établir sur le haut du comble des paratonnères artistement construits et savamment disposès, de manière à prévénir tout accident futur.

lemagne. Ces trois cloches ont été fondues par des ouvriers de Milan de la même famille, à des époques différentes. La première, du poids de 25,000 livres de Milan a été fondue en 1582 par J. B. Busca, la seconde, qui pèse 1400 le fut en 1577 par Denis Busca et la troisième, de 8000 livres fut coulée en 1515 par Jerôme Busca. Autrefois les cordes descendaient au milieu de la nef, mais Sangiusto, horloger et mécanicien, trouva le moyen ingénieux de les transporter entre deux piliers à la droite de la nef.

CÔTÉS ET PARTIE POSTÉRIEURE EN DEHORS.

On retrouve dans l'extérieur de cette église la même grandeur dans l'exécution, la même richesse dans le marbre et dans les ornemens que dans la façade et son intérieur; rien n'y a été subordonné à quelques parties, rien n'y à été négligé pour qu'on put l'admirer sous quelque point de vue que l'on choisisse pour l'examiner. Aussi de toutes parts cette église offre aux artistes des sujets de tableaux que nous voyons se multiplier chaque année aux expositions accadémiques (1). Il est agréable pour l'amateur des arts d'y voir conservé le premier caractère original du dessin depuis son commencement; et qu'on y ait respecté cette unité qui fait le mérite de pareilles

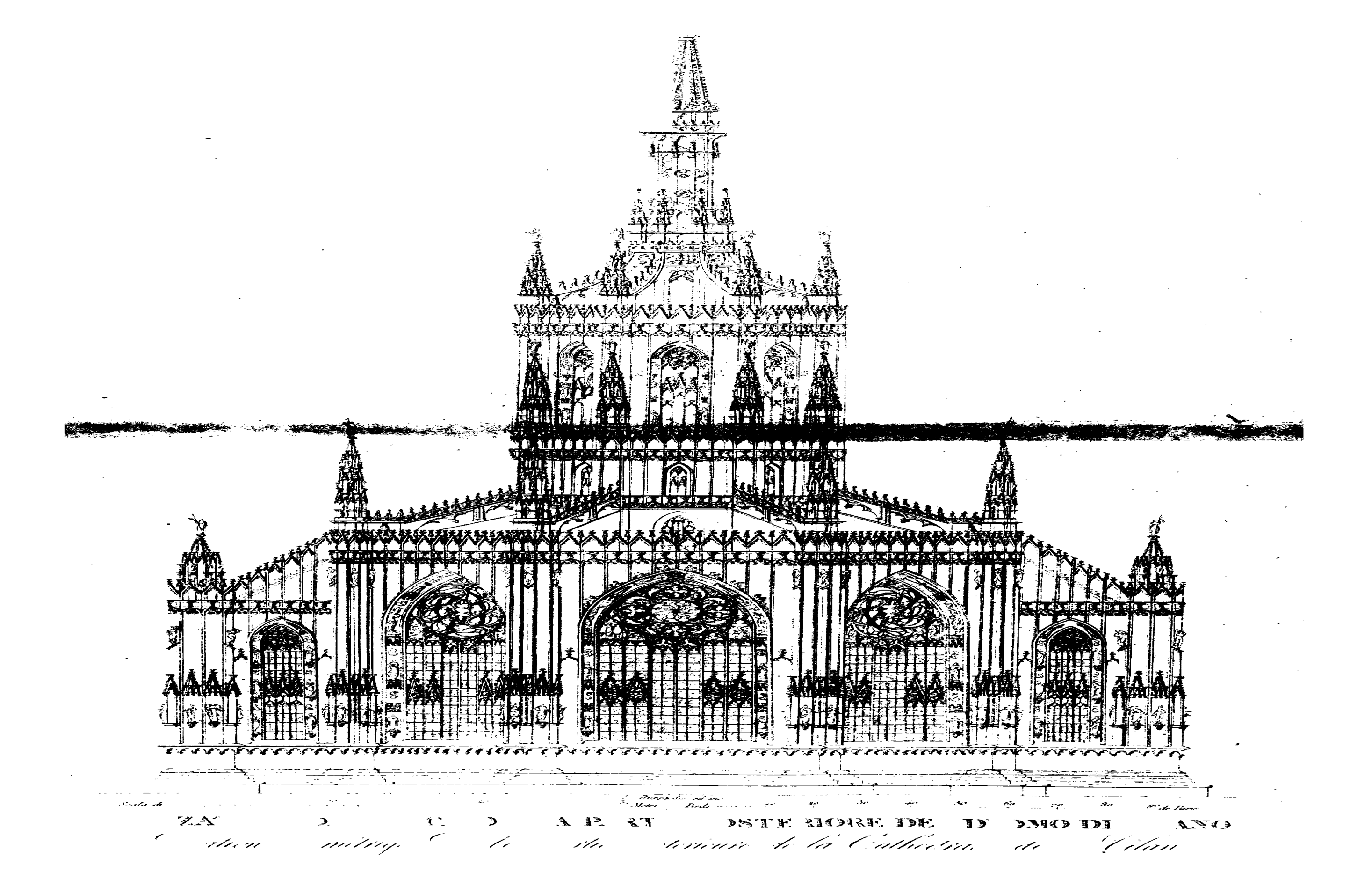
(1) Les vues intérieurs et extérieurs du célèbre Migliara, ornant à présent divers cabinets et galeries de l'Europe.

constructions, abstraction faite pourtant de ses portails, que nous avons laissé déjà fort loin de notre pensée. (v. Pl. V).

Il régne dans cet ensemble une sagesse de conception, une pureté dans les formes qui s'éloigne entièrement du genre trop singulier qui offrent les monumens gothiques, dont les restes en Angleterre surtout attestent cependant du génie dans leurs inventeurs; ici on apperçoit que le goût de la belle architecture n'était pas trop éloigné.

Tout autour on voit de forts pilastres saillans, qui correspondent à ceux de l'intérieur et qui servent de contreforts aux voûtes des nefs latérales. Un soubassement grandiose qui règne autour de tout l'édifice leur sert de base, et ces pilastres sont ornés de belles corniches sculptées. Sur leurs trois côtés sont placées des statues posées sur des suports formés par des figures singulières et toujours variées. Les fenêtres derrière le choeur ont de plus une quantité de bustes différens qui sont placés entre les statues de sorte que ces côtés sont chargés d'ouvrages de sculpture. Autant de fenêtres plus petites sont distribuées dans les ordres supérieurs aux deux flancs de l'édifice, celles des deux premiers servent à éclairer les nefs dans l'intérieur, mais celles du dernier rang ne sont que figurées et placées au dessus de la voûte ne portent point la lumière.

Les deux bras de la croix interrompent cette suite de pilastres et de fenêtres en se projectant plus au dehors. Nous avons dit qu'autrefois il y avait des portes qui ont été remplacées par les chapelles de la Vierge et de S. Jean Bono. Ces deux massifs,



ZA D C D A P. RT OSTERIORE DE D OMO DI ANO

Élévation … de la … de la Cathédrale de Milan

ayant été ci-devant des entrées latérales, ont du être décorés en sculpture plus richement que les pilastres saillans, tout en y conservant les mêmes mouvemens d'architecture; on y a sculpté de fort jolis ornemens en forme de frise.

Dans le derrière du rond-point on remarque le même style des côtés, mais les fenêtres sont infiniment plus grandes, plus larges et en tout plus riches d'ornemens. Les parapets de ce côté et les escaliers qui conduisent aux plans supérieurs du comble sont ornés de riches dentelures, comme le seront par la suite les parapets ou galeries des ordres pour terminer la décoration générale selon le dessin primitif. On peut dire avec raison que le chevet de cette église, tel qu'on le voit, surpasse par son goût, son élégance et sa richesse gothique la façade avec son alliance forcée du style d'architecture romaine, quoi qu'on y trouve des beautés, sortout dans l'exécution (v. Pl. IV et LXIII) (1).

On sera étonné du nombre de figures de ronde bosse qui ornent les côtés et les parties supérieurs de l'édifice. Elles doivent être au complet environs

(1) C'est dommage qu'il faille aller découvrir cette partie intéressante de l'édifice, dans une petite place, appelée *Campo Santo*, entourée de maisons d'un aspect mesquin et irrégulier, et obstruée par nombre de blocs des marbres, car cest là où se deposent les matériaux qu'on employe pour l'église, et que la plupart des tailleurs de marbres et sculpteurs d'ornement ont leurs ateliers. Il serait à desirer qu'on abbattit toutes ces baraques, pour former une place régulière, symétrique, et qui permit de developper l'ensemble de cette belle partie de l'église.

5000, et il n'en manque à présent que les deux cinquièmes. A l'exception de beaucoup d'anciennes qui sont d'un médiocre dessin, la plus grande partie peut honorer l'école Lombarde, et l'on y distingue facilement les progrés que la sculpture y a fait depuis le XV siècle jusqu'à nos jours. Nous avons pensé qu'en faveur de ceux qui n'ont pu les admirer sur les lieux, nous devions ajouter aux planches LV et LVI qui représentent les belles figures de la façade, deux autres pour les statues des autres parties qui correspondent à ces premières par leur mérite.

Pl. LX, n.° 1 et 2. David et Abigail fille de Laban, sa seconde femme, ouvrage de Biagio de Vairone, bon sculpteur lombard. Ces statues sont placées sur le pilastre saillant derrière l'église entre la place de *Campo Santo* et l'archevêché. Le David est de bon goût, mais on trouvera plus le style grec dans l'Abigail.

N.° 3. S.e Hélène, mère de Constantin embrassant la croix. Vasari attribue cette statue à Cristoph Solari, dit le bossu, le même qui fut choisi pour être l'architecte de la Cathédrale en 1506, avec la condition précise de ne pas abandonner la sculpture. Cette statue est placée près de la grande fenêtre en face de l'archevêché.

N.° 4. S.e Lucie, autre très-belle figure du même Solari, placée sur le pilastre en face de l'aile gauche du Palais de la Cour.

N.° 5. On attribue aussi au Solari cette statue représentant Judith tenant d'une main un sabre et de l'autre la tête d'Holopherne, d'un beau dessin, excellement drapée. Elle orne la grande fenêtre vis-à-vis à la porte de l'archevêché.





2



3





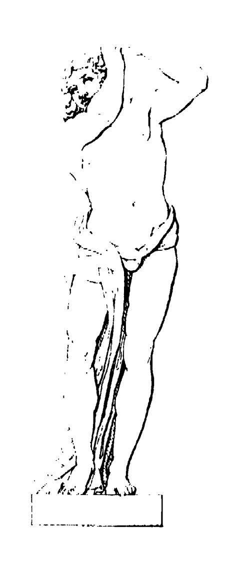
5



6

STATUE PRINCIPALI *Statues principales*









10



11



STATUE PRINCIPALI *Statues principa*

N.° 6. Cette belle statue représente l'empereur Constantin; on l'attribue à André Fusina, lombard. Elle est sur le pilastre extérieur de la chapelle dite des Médici.

Pl. LXI, n.° 7. C'est S. Athanase martyr, statue placée sur le pilastre en face de la porte de l'archevêché. Cet ouvrage de Solari réunit la beauté des formes délicates d'un jeune homme, avec une grande intelligence de la miologie heureusement développée dans une attitude violente et douloureuse, propre au supplice d'un martyr: l'expression de la tête est sublime.

N.° 8. Offre une figure Herculéenne qui soutient en forme de Cariatide une goutière; elle est placée au premier pilastre vers le cours dit *de' Servi*, après les doubles pilastres de la façade. On l'attribue au célèbre peintre et sculpteur Jules-César Procaccini.

N.° 10. Représente une Madeleine enlevée par quatre petites anges; Vasari en parle avec éloge. Elle est du ciseau d'Ange Siciliano, et on la voit au cinquième pilastre vèrs le cours *de' Servi*.

Nous donnons sous les n.° 9 et 11 un idée des statues qui ornent la grande aiguille octogône renfermant l'escalier à vis. Ces figures et autres qui ne lui cèdent pas en beauté, placées autour de cette même aiguille sont attribuées à Omodeo.

Le n.° 12 est une autre belle statue de S. Pierre, ouvrage de Jean Nava. Avant de finir la description de notre temple magnifique, nous croyons faire plaisir à nos lécteurs en leur donnant un apperçu des nouveaux ouvrages qui à l'aide de la munificence du Souverain, du zèle de l'administration qui préside à ces travaux, et par les soins et les talens de l'archi-

tecte actuel, l'ingénieur Pierre Pestagalli, ont été exécutés en peu de tems, et ceux qui se continuent avec telle rapidité que l'on peut espèrer de voir ce temple, commencé depuis plusieurs siècles, se terminer en peu d'années et paraître en toutes ses parties dans son état parfait et qui fera la gloire des artistes italiens.

Plusieurs embelissemens ont été exécutés dans l'intérieur en peu de tems et depuis que les premières feuilles de cet ouvrage ont parus; nous avons vu réaliser depuis quelques changemens parmi ceux que nous avions indiqués étant réclamés du bon goût. En effet les mauvaises figures en stuc audessus du Baptistère ont disparus, les niches vuides des chapitaux des piliers ont été remplies par des statues qui ne sont pas sans mérite.

Les deux grandes fenêtres et les deux plus petites latérales de la façade intérieure qui n'étaient pas achevées, sont actuellement revêtus de marbres et des ornemens analogues, et des sculpteurs sont occupés de deux statues des patrons de Milan, S. Ambroise et S. Charles; elles seront placées sur les angles du balcon de la tribune audessus de la grande porte au milieu.

A la grande fenêtre gothique de la façade on a substitué aux verres blancs d'autres à différentes couleurs, et comme on a très recemment reproduit à Milan l'art des peintures sur verre à l'usage antique, c'est de cette manière que sera décorée la grande fefenêtre de style romain audessus du balcon, ainsi que les deux fenêtres latérales gothiques. Toutes les fenêtres des nefs qui éclairent la voûte repeinte, ont été également garnis de verres de couleur qui repandent

une teinte douce et cependant brillante. On continue de peindre ces voûtes et on est maintenant occupé à celle du choeur. On y observera le même goût que celui des nefs, mais plus riche encore, pour distinguer le lieu des mystères du reste de l'église. On travaille sans cesse au pavé en mosaique; toute la nef du milieu et le travers en bas vèrs la façade sont achevées et la meridienne à été réformée plus simplement.

Des travaux non moins importans ont été exécutés depuis peu au déhors. Il y avait originairement des dégrés à la façade qui se portaient fort en avant, et qui en retour à ses angles retrecissaient le chemin, particulièrement du côté des arcades dites *Coperto de' Figini*, ce qui exposait souvent les passans à des dangers par le concours des voitures à ce tournant. Du côté de la rue qui conduit au *Cours de Servi* régnait le long de la Cathédrale une élévation de trois dégrés qui aboutissaient en mourant près du chevet; elle formait à la vérité un espèce de trotoir pour les gens de pied, mais elle rétrecissait considérablement la rue. On à enlevé tout cela et formé à la façade de beaux dégrés en granit rouge qui ne se portent pas au delà des angles de l'édifice; ses pilastres de ce côté ont gagné de l'élégance par l'agrandissement que cela à donné à leur base en abaissant le terrein.

Nous terminerons notre description par ce passage du savant accadémicien, le comte Simon Stratico, lorsqu'il parle, dans un des ouvrages, de cette Cathédrale.

Le style dit gothique moderne peut fournir matière à beaucoup d'observations, car si on se demandait lequel produirait un plus bel effet et un ornement

plus agréable, ou une statue isolée de tous côtès, posée sur une console bien ornée, et couverte d'un baldaquin pyramidal, placé à une hauteur convenable, ou bien cette statue enfoncée dans une niche, ou dans un tabernacle? Egalement quel est le plus bel ornement d'un frontispice qui porte trois figures sur un acroitère ou de celui qui est terminé par trois belles aiguilles bien proportionées? La question, dit il, *ne serait pas décidée sur le champ.*

FIN DE LA DESCRIPTION.

TABLEAU

des dimensions de la Cathédrale de Milan.

		Mètres.
Longueur intérieure de la façade à l'extrémité du chevet, derrière le choeur	»	148,1392
Largeur des cinq nefs réunies. . . .	»	57,4114
Largeur des deux bras latéraux de la croix, moins l'enfoncement des chappelles de S. Jean Bono et de la Vierge dite de l'*Albero*	»	76,6476
Largeur de la croix, y compris l'enfoncement des chapelles susdites. . . .	»	87,7531
Largeur des trois nefs, contenant le choeur	»	38,4726
Largeur des petites nefs, prise du centre des colonnes	»	9,5686
Largeur de la grande nef	»	19,1371
Hauteur des nefs principales, du pavé à la surface de la voûte	»	46,8017
Hauteur des nefs moyennes, à la mésure susdite	»	30,6392
Diamètre des colonnes	»	2,5282
Grosseur des murailles qui renferment l'édifice	»	2,5285
Hauteur des 52 colonnes, compris la base et le chapiteau.	»	24,3924
Hauteur du pavé à la faite de la coupole jusqu'à la lanterne	»	64,4514
Hauteur de la lanterne	»	8,9240
Hauteur extérieure de la grande aiguille audessus de la lanterne	»	29,1519

	Mètres.
Hauteur de la statue en cuivre doré de la Vierge, posée sur la dite aiguille . »	4,1646
Hauteur intérieure, comprise la lanterne »	73,3755
Hauteur totale, du pavé à la sommité de la statue de la Vierge . . . . . . »	106,6719

On verra par cette exposition des mésures, que peu d'édifices en Europe, preséntent une hauteur aussi prodigieuse et une si vaste circonférence, que la Cathédrale de Milan.

Nous croyons de faire chose agréable à nos lecteurs en rapportant deux notes très-intéressantes, dans lesquels on fait la comparaison de la dimension de nôtre temple avec les Cathédrales les plus renommées en Europe. La première est tirée de la Guide de Milan par M. Pirovano, la seconde dans l'ouvrage de feu M. le Marquis Joachin D'Adda, sur les fabriques et les monumens de Milan.

La Cathédrale de Milan n'est inférieure en dimensions à la seule Basilique du Vatican; elle égale en longueur et surpasse en largeur la Cathédrale des Florence et l'Eglise de S. Paul à Londres; elle est moins haute de celles-ci dans l'intérieur, mais elle a plus de hauteur en dehors. A l'égard des ouvrages de sculpture et du nombre de statues elle est supérieure à toutes les églises du monde, sans même en excepter S. Pierre de Rome. Des voyageurs instruits ont observé que la mésure de la longueur de la Cathédrale de Milan, indiquée dans une pierre, qui se trouve dans la Basilique de S. Pierre à Rome, n'est pas conforme à la vérité; on peut assurer que nôtre temple a au moins 12 mètres de plus de la mésure qui est marquée dans cette pierre.

Comparaison de la surface totale des principales églises connues

Eglise de S.e Sofie à Constantinople, reduite postérieurement en Mosquée, mêtres 9591. 1; S. Paul de Londres, m. 7809; église de S. Maria del Fiore à Florence, m. 7881. 2.; S. Pierre à Rome, m. 21,103. 1; Cathédrale de Milan, m. 11.696. 4; église de S. Joseph à Palerme, m. 2420. 6; Panthéon à Rome, m. 3180; église de S. Paul hors des murs à Rome m. 9899; église de S. Sabine à Rome, m. 1407; église de S Philippe Neri à Naples, m. 2121. 4; église de nôtre Dame à Paris, m. 6238. 6

NOMS DES PRINCIPAUX ARTISTES

qui furent employés à la construction ou à l'embellissement de la Cathédrale de Milan, et dont il est fait mention dans cet ouvrage.

Acquisti Louis, *sculpteur.*
Agrati Marc, *idem.*
Alberti Felix, *peintre d'ornemens.*
Albertini Charles, *sculpteur.*
Amati Charles, *architecte.*
Annex de Fernach, de Fribourg, *idem.*
Antolini Jean, *architecte.*
Arezzo Nicolas, *idem.*
Arler Henry dit Gamodia, *architecte allemand.*
Baretta Charles, *sculpteur.*
Baroccio Fréderic, *peintre.*
Bassi Martin, *architecte.*
Bellandi Jean-Baptiste, *sculpteur.*
Benincuore Amedée, *idem.*
Besnati Alexandre, *architecte.*
Biffi André, *architecte et sculpteur.*
Biffi Charles, *sculpteur.*
Biffi Paul, *idem.*
Bonaventure Nicolas, de Paris, *architecte.*
Bono Jean-Jacques, *sculpteur.*
Bono Joseph, *idem.*
Brambilla François, *idem.*
Buonaroti Michel-Ange, *sculpteur et architecte.*
Busca Jean-Baptiste, dit le Ciochino, *sculpteur.*

Bussola César, ***sculpteur.***
Bussola Dénis, ***idem.***
Bussola Louis, ***idem.***
Busti Augustin, dit le Bambaja, ***idem.***
Buzzi Charles, ***architecte.***
Buzzi Elie-Vincent, ***sculpteur.***
Buzzi Jean-Baptiste, ***idem.***
Buzzi Joseph, ***idem.***
Buzzi Donelli, ***idem.***
Caloni François, ***idem.***
Campanios (Jean de), ***architecte normand.***
Campione (Barthélemy de), ***sculpteur.***
Campione (Marc de), ***architecte.***
Carabelli Donat, ***sculpteur.***
Carabelli François, ***idem.***
Caradosso, ***ciseleur.***
Casareggio André, ***sculpteur.***
Castelli André, ***idem.***
Castelli François, ***architecte.***
Cosini Sylve, ***sculpteur.***
Cova Jacob, ***architecte et peintre flamand.***
Crespi Jean-Baptiste, dit le Cerano, ***peintre.***
Croce François, ***architecte.***
Daverio Pierre-Antoine, ***sculpteur.***
Della Porta Jerôme, ***architecte.***
De Maria Jacques, ***sculpteur.***
Dolzebono Jean-Jacques, ***architecte.***
Dominione Jean-Baptiste, ***sculpteur.***
Ferrandino Joseph, ***idem.***
Figini Jean-Ambroise, ***peintre.***
Fontana Pierre, ***sculpteur.***
Friesingen (Ulric de) ***architecte allemand.***

Fumagalli Ignace, *sculpteur.*
Fusina André, *idem.*
Galliori Jules, *architecte.*
Gherardini Melchiore, *sculpteur.*
Giorgi (François di) *architecte.*
Giudici Carles Marie, *sculpteur et peintre.*
Grassi Pierre, *sculpteur.*
Gratz (Jean de) *architecte allemand.*
Guerra Jean, *sculpteur.*
Lasagni Pierre, *idem.*
Lazati Balthasar, *idem.*
Léon Leoni, dit le Chevalier Aretino, *sculpteur, peintre et architecte.*
Lombardo Cristoph, *sculpteur.*
Magati Jean, *architecte.*
Mangoni Fabie, *idem.*
Marchesi Charles-Jerôme, *seulpteur.*
Marchesi Pompée, *idem.*
Meda Joseph, *peintre.*
Merlo Charles-Joseph, *architecte.*
Mignot Jean, de Paris, *idem.*
Minicati Charles, *sculpteur.*
Modena (Philippe de), *architecte.*
Monti Caétan de Milan, *sculpteur.*
Monti Caétan, de Ravenne, *idem.*
Nava Antoine, *idem.*
Nava Jean, *idem.*
Omodeo Jean-Antoine, *architecte et sculpteur.*
Orsenigo (Simon de), *architecte.*
Pacetti Camille, *sculpteur.*
Pasquali Antoine, *idem.*
Pellegrino Pellegrini, *architecte.*

Pellizono André, *fondeur en bronze.*
Pestagalli Pierre, *ingenieur-architecte.*
Pizzi Ange, *sculpteur.*
Pollak Joseph *architecte.*
Pollak Leopold, *idem.*
Possenti Pierre, *sculpteur.*
Prestinari Marc-Antoine, *idem.*
Prestinaro Cristoph, *idem.*
Prestinaro Jean-Dominique, *idem.*
Prevosto André, *idem.*
Prevosto Jerôme, *idem.*
Procaccini Camille, *peintre.*
Procaccini Hercule, *idem.*
Procaccini Jules-César, *peintre et sculpteur.*
Quadrio Jerôme, *architecte.*
Raggi Pierre, *sculpteur.*
Ribossi Barthélemy, *idem.*
Riccardi Joseph-Antoine, *idem.*
Richino François-Marie, *ingenieur-architecte.*
Rinaldi Ptolomée, *architecte.*
Rosnati Joseph, *sculpteur.*
Rovere Jean-Maur, dit le Fiamenghino, *peintre.*
Rusca Antoine, *sculpteur.*
Rusca Gracieux, *idem.*
Rusca Jean-Baptiste, *idem.*
Sampieri Etienne, *idem.*
Seregni Vincent, *architecte.*
Siciliano Ange, *sculpteur.*
Simonetta Charles, *sculpteur.*
Soave Felix, *architecte.*
Solari Bonifort, *idem.*
Solari Cristoph, dit le bossu, *sculpteur.*

Solari Jean, *architecte.*
Solari Martin, *sculpteur.*
Solari Pierre-Antoine, *architecte.*
Sthorer Jean-Cristoph, *peintre et architecte.*
Tradate (Jacques de), *sculpteur.*
Vairone Blaise, *idem.*
Vanvitelli Louis, *architecte.*
Vismara Gaspard, *sculpteur.*
Vismara Joseph, *idem.*
Vismara Isidore, *idem.*
Vismara Jean-Baptiste, *idem.*
Zanelli Sire, *idem*
Zanoja Joseph, *architecte.*
Zarabatta François, *sculpteur.*
Zuccaro Fréderic, *peintre.*

INDEX ALPHABÉTIQUE

des planches et de leurs descriptions.

FIN.